

تلمس قدمي أرض الجزائر (١) ، فيتحقق الحلم
الاثير ، وتقيم عيناى بفشاوة من دموع حين يرف فيهما
علم الجزائر فوق بناء المطار : لقد ولدت اذن بنت المخاض
العسير الدامي .. ولكنها تولد طفلة جميلة رائعة ، تنم
ملاحجها عن طاقات فذة ستدفع بها الى الطليعة التي تقود
الركب العربي الزاحف .

واطأ تربة الجزائر ، والرعدة ما تزال في ركبتي ،
وتصافح يدي عددا من تلك الايدي الفولاذية ، فاستشعر
فخرا انهم اخوة لي وعشيرة ، وحسرة اني لم اقسامهم
شرف النضال في اروع ثورة عرفها التاريخ العربي .
ويظل وجهي ملتصقا بزجاج السيارة يتملى رؤية
اولئك الذين وقفوا على جانبي الطريق ، ملوحين بايديهم
لهؤلاء الاخوة القادمين من المشرق ليتهنؤوا معهم لهم وليحيوا
فيهم روح التضحية والفداء .

وتطالعنا الابنية الشاهقة الحديثة ، على جوانب الشوارع
العريضة الانيقة ، وخلفها السهول الشاسعة الخضراء ،
فتمتلي اعجابا بذلك الجمال الطبيعي الذي زاده التحضر

على أرض الجزائر

بقلم الدكتور سهيل ادريس

رونقا ، ولكننا ما نلبث ان نتساءل : الم يدفع الجزائريون
ثمن هذا كله باغلى مما ينبغي ؟ ثم امتلأنا يقينا بان هذه
الحرية التي بلغها شعب الجزائر تستحق هذه التضحية
كلها ، لانها اروع حرية يحصل عليها شعب ، واخلصها
من الشوائب ، واجدوها باستغلال الطاقات والثروات التي
تحملها ارض هذه البلاد ونفوس اهليها .

واذكرنا كذلك لماذا ظل الاستعمار ، طوال هذه
السنوات المئة والثلاثين ، متشبثا بالجذور التي غرسها
في هذه الارض ، حتى اذا ايقن انها جذور لا بد منبثقة .
حمل اسلحة الخراب يعمث بها فسادا في طول البلاد
وعرضها .. وكان اظهر علامات هذا الخراب تلك الفجوات
الكبيرة التي تغفر افواهاها في اجمل الابنية من جراء انفجار
قنابل البلاستيك ، وتلك الدور الكثيرة التي هجرها
ساكنوها ، فملأت الشوارع والاجواء صمتا وسكونا ، حتى
لكانها المقابر .

يبد ان ذلك كله ما كان الا ليزيد الجزائريين صلابة
وثباتا وتصميما على بناء ما هدم والاصلاح ما خرب . من
اجل هذا كنت ترى العزم يلتصق في عيون الناس جميعا ،
حكومة وشعبا ، وتلاحظ بيسر ان لا مجال في تلك الارض ،
وهذه النفوس : للاسترخاء والدلال والميوعة التي نشهدها
في كثير من بلادنا العربية . انهم جميعا يريدون ان يكونوا
على مستوى الثورة التي عاشوها طوال ثمانين سنوات ،

(١) بدعوة من حكومة الجزائر ، سافر الكاتب بصحبة عدد من
السياسيين اللبنانيين الى الجزائر للمشاركة في الاحتفالات الاولى للثورة .

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél : 232832

تأليفها وتحريرها الأستاذ

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجمي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في امريكا : ١٠ دولارات ■ في الارجننتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

والتصحيات التي قدموها بمئات الألوف من الأرواح . ان
الدم الجزائري الذي سال في كل اسرة قد صهر النفوس
وفولد الأرواح ، فإذا هي نزوع موصول الى التثمين
والبناء والتعمير .

ومن السرايق الذي اعد الوفود المدعوة ، تشوف
العيون لتتابع الاستعراض الذي يبدأ بفرقة موسيقية
صغيرة تتألف من بعض الرجال المسنين الذين كانت مهمتهم
في أثناء الثورة الجداء والتشجيع وبث روح المقاومة في
نفوس أحفادهم من الثوار .

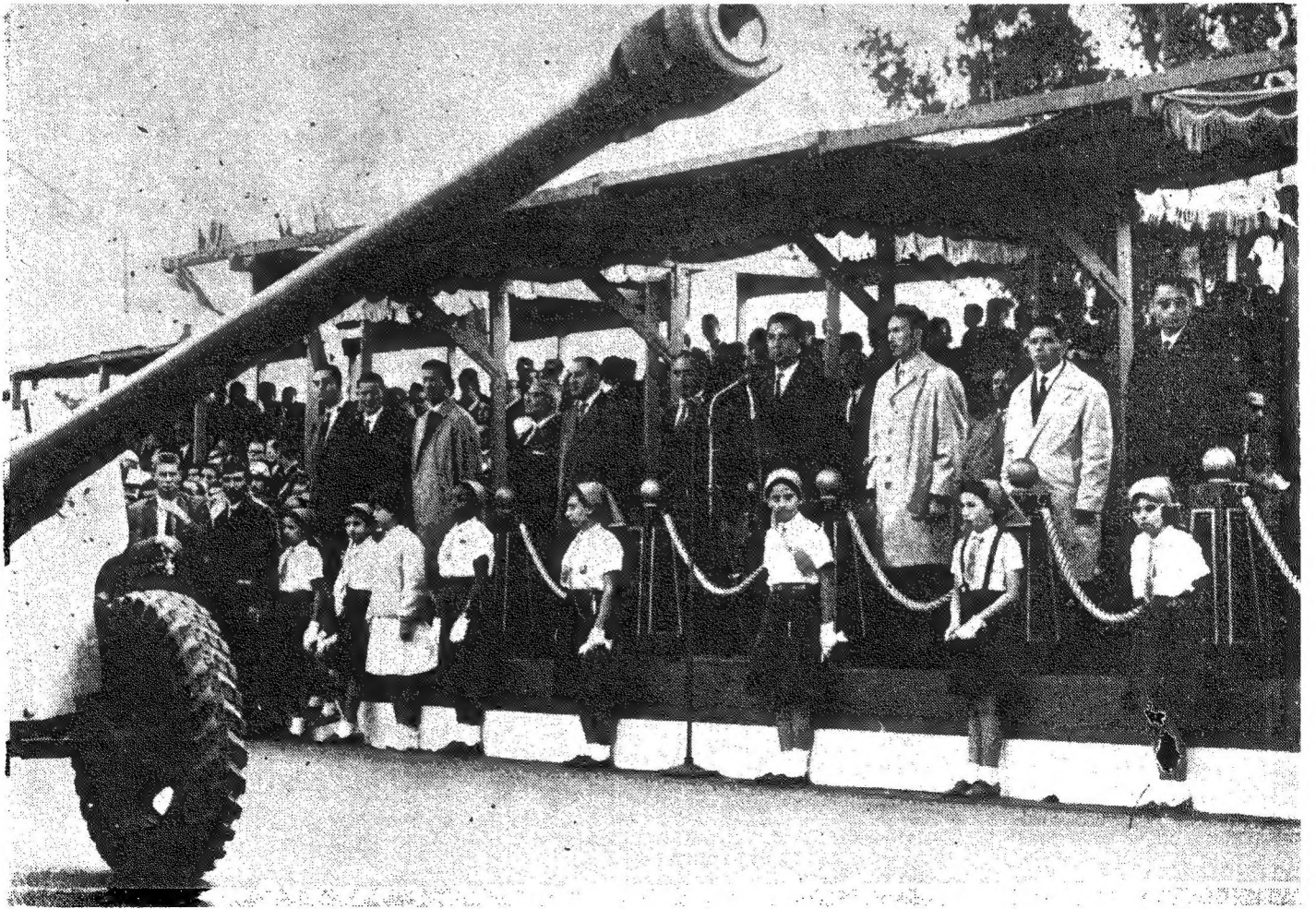
واذ يطل موكب جيش التحرير ، تنطلق من الحديقة
العامة التي تجمعت فيها نساء الجزائر زغاريد ثاقبة تشق
السماء : بمثل هذه الزغاريد كانت الامهات يودعن اولادهن
الذاهبين الى ساحة الكفاح ، وبمثل هذه الزغاريد كن
يستقبلن انباء استشهاد اولادهن في ساحة الشرف . انهن
لم يعرفن الولولة يوما ، وانما كانت كلها زغاريد تطلق لمجد
الجزائر وحررتها . وهاتيك اللواتي يملأن الجو الآن
بزغاريدهن ، انما يشاهدن اولادهن وأزواجهن الشهداء
في هذا الموكب الذي ينتظم جنود جيش التحرير : فكل
جندي فيه ابن لهن أو أخ !

وتمر مواكب المرشدات والكشافة وهم ينشدون :
قسما بالنازلات المحققات

فتنهض وفود المدعوين لتشاركهم بالنشيد ، وتضج
الساحة كلها بالقسم ، فكانه اليمين الجماعية تصدر عن
حناجر الامة العربية كلها ، تتعاهد الا طريق بعد غير طريق
الثورة ، طريق الخلاص الكبير .

واذ يعود اعضاء الوفود الى الجلوس ، يتحاشى كل
منهم النظر الى جاره حتى لا يفجأه متلبسا بما كان هو
نفسه متلبسا به : دمة الفرح . ان لقاء أي عربي من المشرق
بأي عربي من الجزائر يخلف في صدره اعتزازا وفخرا لا
حد لهما : ألم يرد له هذا البطل الجزائري ثقتة بنفسه ،
وبوحدة القدر العربي ؟ ألم يضرب له اروع مثل في ما يملكه
الانسان العربي من طاقة المقاومة والدفاع عن مثله في
التحرر والاستقلال والسيادة ؟

ولم تكن نتوقع ان نجد الروح العربية متغلغلة في
نفوس الجزائريين هذا التغلغل العميق الواعي ، كنا مؤمنين
بان هذه الروح لا بد ان تسري في النفوس على مر الايام .
ولكن ما لمسناه لدى المسؤولين وافراد الشعب على حد سواء
تجاوز كل ما كنا ننتظره وتمناه . ان الخط العربي واضح



الرئيس احمد بن بللا يحيط به الوزراء الجزائريون في حفلة الاستعراض الكبير



جميلة بو حيرد مع اطفال « الجيل الجديد »



المختلفة التي تتعرض لها حياته .

انك تجالس الجزائري . فلا يأخذك لحظة شك فيه
اوربية مما يقول . وهذا سر الاطمئنان الذي تشعره وانت
بجانبه : انه يوحى لك بالثقة الكاملة ، واذ تتركه تخلف
انسانا من هؤلاء الذين يوحون اليك بانك ما تزال مدعو
لاليمان بالانسان .



خرجت ذات ليلة الى حديقة الفندق الذي كنا نزل
فيه ، وببدي زجاجة فارغة .

وحين انحنيت الى الارض ، ومست يدي التراب ،
سمعت احد خدم الفندق يسألني :

— ما الذي تفعله يا سيدي ؟

فأجبت من غير ان ارفع اليه بصري :

— املا هذه الزجاجة من تراب الجزائر .

فانحنى امامي وهو يقول :

— دعني املاها عنك .

قلت : — بل دعني املاها بيدي . ان هذا تراب
مقدس اريد ان احمل حفنة منه الى بلدي .

وحين عدت بالزجاجة ، شعرت بانها تثقل في يدي
ثقلا غير طبيعي .

انه تاريخ الجزائر المجبول بالدم والاباء .

سهيل اندريس

اشد الوضوح في التصميم السياسي والوعي الشعبي .
ولا ريب في ان الشعب الجزائري قد قهر جميع العقبات
والعراقيل التي كانت توضع في طريق « التعريب » . فهو
مندفع الان في هذا الدرب اندفاع السيل العرم الذي
يكتسح كل شيء في مجراه . وحين اصفينا الى الرئيس
بن بللا في اكثر من مهرجان : « نحن-عرب ، نحن-عرب ،
نحن-عرب » فتستجيب له الجموع بهدير هائل وتصفيق
شديد ، زاد ايماننا بان الجزائر ستسهم اسهاما كبيرا في
تحقيق امل الملايين العربية : الوحدة الشاملة .

ولا ريب في ان البلاد العربية ، ولا سيما المتحررة
منها ، مدعوة الى مساعدة الجزائر في مهمة « التعريب »
هذه التي جعل المستعمر احد اهدافه الرئيسية مقاومتها
والقضاء عليها . ولكن الجزائر ستتمكن من انجاز هذه
المهمة في وقت قصير جدا ، لانها ستعتمد فيها اسلوب
الثورة وحرق المراحل ، لا اسلوب التطور الطبيعي . ان
المواطن الجزائري الذي نال قسطا بسيطا من تعلم العربية ،
يلتهم الان اتهاما كل ما يقع تحت يديه من الكتب والمجلات
العربية ، ولا شك في ان هذا التحرق سيسهل امر
التعريب الى حد بعيد .



وقد اتيح لنا ان نقابل عددا من المسؤولين ، فكان
الانطباع لدينا ان سياسة الثورة تسلك الان طريقا علميا
لاحبا ، بعيدا عن الارتجال ، يدعمه تبصر التجربة المعانية
الناضجة . ولا ريب في ان انعدام الطبقات في الجزائر
سيتيح للتجربة الاشتراكية مجالا تطبيقيا فعالا ، ويجنبها
النكسة والزلل . وسيكون لها من وعي الشعب دعامة
عظيمة تمكنها من السير المستقيم نحو غاياتها .

ولم يكن شاقا ان يدرك المرء ان هذا الوعي الشعبي
ينسحب على جميع المجالات : وقد اثبت فعاليته في الميدان
السياسي حين وقف الجزائريون حائلا دون قيام الممارك
التي كانت على وشك ان تنشب بين الزعماء السياسيين ،
مندرة بالحرب الاهلية المدمرة . وسيثبت هذا الوعي
فعاليته كذلك في الميدان الاقتصادي حين يتسلم المعنيون
مقدراته في الزراعة والصناعة وسائر المرافق العمامة .
وصحيح ان الجزائر بحاجة الى معونات ضخمة لتتمكن
من اقامة سياستها الاقتصادية ، ولكنها تملك من الثروات
الطبيعية ما سوف يسر لها بناء اقتصاد قوي سليم .



ولا يحتاج المرء الى عناء كبير ليلاحظ ان المثل
والمبادئ تستأثر باحترام الجزائريين ، فتحفظ عليهم نزعة
اخلاقية نراها تفسد تدريجيا لدى كثيرين من المواطنين
العرب ، لاسباب سياسية واجتماعية لا مجال الان
لاستعراضها .

وهذه النزعة الاخلاقية تلهب النفوس هناك بحماسة
صافية تنصب الصدق والاخلاص والمحبة مبادئ اساسية
في حياة الجزائريين . وهكذا تكون الثورة قد غسلت
بدمائها الطاهرة تلك الارواح المعذبة وارتفعت بها الى مستوى
المبادئ الكبيرة التي تظل هاديا الانسان وسط الوان الصراع

عروبتي الجزائر

بقلم الدكتور أحمد الجوّاري

ولعل من اروع تلك الصور صورة ذلك الشيخ الذي لقيناه ونحن نبتاع بعض لفائف الدخان ، وادرك أننا من المشرق فوقف ينصت لحديثنا ودموعه تتحدر على لحيته البيضاء الناصعة ، وملامح وجهه الاغر الوقور تنطق بالفرح وحين فرغنا سألني من أي البلاد انتم ، فأجبته نحن من العراق اخوة لكم من المشرق ، فأمسك بنا يقبل ويضم ، ودموعه تتحدر ، ثم يرفع نظارته يمسحها ويعيدها مرات، واخذ بإيدينا الى مشرب قهوة ، وصار يحدثنا عن شوقه الى المشرق وكيف حيل بينه وبين زيارته منذ ان حج الى بيت الله الحرام قبل خمسة وخمسين عاما ، وحين ودعناه كان الوداع مؤثرا ابلغ تأثير وهو يدعو الله ان يوفقه لزيارة اخوته العرب في المشرق .

وحيشا سرنا في الجزائر العاصمة كنا نلمح العروبة تنبت في هذه المدينة التي ارادها الفرنسيون جزءا من بلادهم ، كما ينبت الكلا يسقيه الغيث وتشرق عليه الشمس فتمنحه دفئا ونعما . وكنا نشهد من جهد الاخوة الجزائريين في تعريب اسماء الشوارع والمخازن مشاهد بعضها طريف يبعث في النفس فرحا مشوبا بالفكاهة المليحة .

ولست انسى ان احدهم سمي محل بقالته هكذا :

دكان ادخلوا مرحبا ، وهو بالفرنسية : Epicerie Bon Accueil

ولن انسى وجه فتاة جزائرية صغيرة لقيتها في منطقة لم اقدر ان اجد فيها من يحسن العربية . وسألتها بالفرنسية عن مكان اقصد . فأبت الا ان تجيب بالعربية .

ولقد عبر عن هذا الواقع الجزائري رئيس الحكومة السيد احمد بن بله حين قال : اننا كافحنا سبع سنين ونصفا لنعيد لهذا البلد عروبتة واسلامه ، ونحن ماضون في ذلك بالروح الثوري الذي انتصرنا به على الاستعمار .

ولو شئت ان استرسل في هذه الصور لضاق المقام ، ولكن حسبي ان اقول ان جزائرتنا العربية ماضية في طريق الثورة للبناء والاعمار حتى تعود اليها عروبتها الاصيلية ، وهي سائرة في طريق العمل للشعب بالشعب ، الشعب هو البطل الذي انتصر ، وهو الذي قاد وخاض المعارك .

وهو اليوم يعمل لنفسه ، ويعمل لامته العربية التي يدرك اوضح ادراك ويعي اعظم وعي انه جزء منها ، بل هو في طليعتها في حركتها الى تحقيق اهدافها في الوجود الموحد والحياة الحرة الكريمة .

احمد عبد الستار الجوّاري

يوم قامت ثورتنا العربية في الجزائر ، طاف فريق من قادتها بعواصم العرب ، وسعدنا بقاء نخبة طيبة منهم . فكان ذلك اللقاء فاتحة معرفة مباشرة بهؤلاء الاخوة الذين حال الاستعمار بينهم وبين اخوتهم في المشرق العربي بخاصة . ولقد عرفنا في اولئك الاخوة ملامح شعبنا العربي في الجزائر ، وحل الاطمئنان في نفوسنا محل القلق ، وقلنا ان قرنا ونصف قرن من الحكم الاستعماري الارهابي البغيض لم يستطع ان يغير من حقيقة هذه الامة الا بعض المظهر .

وكلما جرت الثورة الجزائرية في طريقها المرسوم انضحت للعرب وللعالم ملامحها العربية الاصيلية ، واقتنع القاضي والداني بانها ثورة شعب يابى ان يمسح له الاستعمار حقيقته . ويرفض ان يستحيب للاغراء او يتردد خوفا من الارهاب .

ويوم لاحت بشائر النصر في آفاق الجزائر ، ووقف شعبها البطل يابى ان يسلم ببعض اهداف الثورة ، واعلان انه متمسك بكل تلك الاهداف تيقن الجميع ان هذا الشعب هو الرقيب العتيد الذي لا يفادر كبيرة ولا صغيرة من امور ثورته الوطنية العربية الا احصاها .

وكان يوم النصر ، وتسلم الشعب زمام اموره ، فسمع كل ذي سمع وشهد كل ذي بصيرة كيف استطاع هذا الشعب العربي الخالد ان ينتصر على ارهاب المجرمين من عصابة الجيش السري حتى القى بها وبمن وراءها في عرض البحر الى حيث لا اهل في العودة .

ويوم دعانا ممثلو هذا الشعب العربي ان نشاركهم الفرحة بعيد النصر ، كان السرور بذلك اعظم من ان يصفه قلم او ينطق به لسان . وتمثلنا الجزائر وتصورتنا شعب الجزائر بطلا رفع راسه واقام قامته واقبل يسير في طريق البناء كما سار من قبل في طريق الحرية تحدوه اصالته وصفاء طبعه ، ويقوده الى المستقبل هدف واضح وطريق لاحب مستقيم .

ووصلنا الجزائر ونحن اول من يهبط تربتها من المشاركة بعد ان تحررت وملكت امرها ، فكان اللقاء ابلغ من كل وصف .

ولقد شهدنا من وعي اخوتنا في الجزائر ما اقتنعنا به في محاولات الاستعمار في فصح عرى الاخوة بين ابناء الامة العربية ، وفشله في مسخ حقيقة هذا الشعب .

وكلما سرنا في احياء الجزائر العاصمة شهدنا من عواطف اهلها كل عاطفة صادقة وشعور فياض .

الى احمد بن نبل

يا عربيا عبر صحرائنا
يصنع فجر العرب الكادحين
يا عربيا عبر مأساتنا
يبدع سمفونية الصامدين
يا عربيا .. فوق احلامنا
تزهر بك الاحلام ، للحالين ،
يا « احمد » الثائرين
باسمك غنينا هوانا الذي
داعب احلام الذرى من سنين ،
باسمك يا انشودة الخالدين
يلهج جيل العرب الكادحين ،
يلهج كل البشر ،
حتى الشعوبيين والحاquدين
حتى الخفافيش التي لاذت بصمت الحفر ،
يا عربيا هز جيل القدر ،
جيل الملايين التي تستفيق
على نداء ، اخضر النبرة ، صاف ، عميق ،
يزرع في صحرائنا للعبيد
فجر انبعاث عربي جديد ،
يهدر في اعماقنا : يا جبال
ميدي ، ويا عبء القرون الطوال ،
يا راسيات الحال
كوني هباء الهباء ،
فنحن جيل العطاء ،
جيل الكفاح المر ، جيل الفداء ،
جيل الملايين التي تحمل عن انسان عصر الفضاء
في كل شبر من بلادنا ، يارفيق النضال -
صخرة « سيزيف » هموما ثقال ،
عبئا جديدا يصهر الثائرين

يرفعهم لله باسم البشر ،
باسم الملايين التي تؤمن أن القدر
سواعد ، تشق فوق الصخر درب النضال ،
سواعد تصنع حتى الحال ،
يا عربي القلب والساعد ،
يا احمد الاحرار ...
يا انشودة الامجاد في تاريخنا الخالد ،
اسمك في بلادنا الخضراء ، في كل دار ،
اسمك نور ونار ،
نور يضئ درب الثائرين
نار على اعدائنا الحاقدين
يا فارسا مر .. فضج العراق
مواكبا سمرا ، وفجر انطلاق ،
موجا يدوي باسم كل العرب الخالدين
باسم « المشى » : يا ابا الثائرين
متى نرى « وهران » بعد الفراق
تشدها للعراق
للشام ، للاهرام ... لقياء عناق
متى يغني الرفاق
انشودة الفجر على اشلاء صدر الحدود ،
متى نرى وجهك عبر السدود
يصرخ في ليل « يهوذا » : نعود
غدا ، على اشلاء كل اليهود
اشلاء تجار الردى والحروب
اعداء كل الشعوب

متى متى يا احمد الثائرين
تزهر بنا الاحلام للحالين

محمد جميل شلش

بغداد

ساعات من نوفمبر

بقلم الجندى خليفة

كلا من التفاؤل والتشاؤم ، قد التجاوا اليه اما لتفطية سوء نيتهم واما لاستخدامه وسيلة للثور على « رأس الخيط » بعد ان رجحوا انفسا منقطعون عن كل اتصال ؟ ...

- في مسألة الاتصال هذه عندي رأي قاطع انه لا وجود له اصلا بتونس . والاستثناء الوحيد الممكن هو الحدود . وليس اكثر . اتصال؟ هل تظن انهم سيتركون جميع شبكاتنا ليتجسّسوا للتعاون مع « القومية » (١) ؟! ولكن دعنا ننام الان ، فلعلنا نستطيع ان نفكر تفكيرا اجود بعد خمس ساعات من الراحة ، وبعد شرب فنجان قهوة وسحب انفاس اطول مما يتيحها عقب ..

وبينما اخذ ينزع حذاءه استعدادا للنوم بالنادي حيث تعود الا يعود الى مقره الاصلي في اغلب الليالي ، كنت قد عثرت في جيب « البجامة » الاعلى على سيجارة مكسورة ، فقدمتها له ، واخذت اغطيه وامسد قدميه ، ثم قلت له :

- ولكن لا بد يا اخي من العودة اليهم ومواصلة المراقبة بعهد ساعات قبل ان ينفلتوا ، ويؤسفني اني لا استطيع القيام بذلك لعرفتهم اياي .

- كلا لن اتركك تتعب نفسك ولو لم يعرفوك ، فلن انام غير ساعتين واعدود .

وفي الساعة الخامسة كان الاخ قد استيقظ لاول تنبيه ، ففادر كلانا النادي دون ان اعلمه ، حسب ما تقتضيه المبادئ التنظيمية ، عسن جهتي ومقصودي ، مقتصرنا على اعلامه بالمكان الذي يقرب ان اكسون موجودا فيه أثناء النهار .

خطر ببالي وانا افكر في وسيلة للاتصال بالشوار التونسيين الذين لا يزالون بجبال الحدود ، والذين في امكانهم ان يوصلونا بشوار « اوراسي » - خاطر بدا لي كالبرق في ليل دامس ، كومضة منار بعد طول تخبط وضلال .. وكان هذا الخاطر هو ان اذهب الى بلدة (..) في الجهة الغربية حيث يمارس مهنة الطب دكتور وطني جزائري كنت معه على علاقة وطيدة بفضل الحزب ، وقدرت انه لا بد ان يكون قد عالج بعض الجرحى من هؤلاء الشوار ، فكون صلة معهم . ولم انتظر بعد هذه الخاطرة لحظة ، وانما اتجهت فورا الى محطة السيارات العمومية التي تؤدي الى بلدة الدكتور .

واذ اكتمل بعد قليل نصاب الركاب انطلقت السيارة ، فما ان ارتفع الضحى حتى كنت امام « فيلا » الدكتور . واستقبلني ببشاشة معهودة فيه ولكنها صادقة دائما وان لم تخل تعبيرات وجهه هذه

(١) اسم يطلق على الجنود الجزائريين الذين كانوا يعملون في بعض الحدود لغايلة الجيش الفرنسي .

لعل قيمة الثورة الجزائرية الخالدة تزداد في تقديرنا عظمة وجلالا اذا نحن اطلعنا على الظروف الصعبة التي كانت تعانيها وعلى العقبات الجبارة التي اعترضت سبيلها ، ولا سيما في بدايتها الاولى : فهذا الاطلاع مع مقارنته بالنجاح المظفر الذي سجلته هذه الثورة الكبيرة هو وحده الذي يرينا ان كل ما قيل في تمجيدها يظل اقل من مجيدها الحقيقي .

وفي السطور التالية مقدمة اولية للانخراط في طريق المقاومة والجهد والتحمل ، انها لمحة من مساعي مناضلي جزائري طالب في تونس ، في سبيل الاتصال بهذه الثورة وتوصيل اخوان له بها ، هي ساعات من يوم يقع في الاسبوع الاول من انفجار الثورة ، مأخوذة من كتاب للجندى خليفة سيصدر في القاهرة بعنوان « من وحي الثورة الجزائرية » يكرسه للحديث باسهاب عن جوانب عديدة من ثورة بلاده .

اليوم ٧ - ١١ - ١٩٦٢

استيقظت هذا الصباح في باكر الفجر بعد ان نمت اقل من ثلاث ساعات ، على طرق الباب اشبه بطرق التنفرا ، انها الضربات التي اصطلحت عليها مع الاخ (م) . ودخل وهو يقول : كل شيء على مايرام ، هل من سيجارة ؟

وكانت غالبا ما تنغد علينا السجائر اثناء الليل ، فلم تكن ميزانيتنا تسمح بشراء الاحتياطي ، ولم تكن سهرانا منتظمة بحيث ننام غالبا في وقت متقارب ، وبينما رحنا داخل المكتب التفت له ولنفسه بعض الاعقاب من منبوذاتنا او منبوذات الزائرين راح هو يروي لي تقرير المراقبة : « كانوا كثيري الاتواء مع الشوارع غير المباشرة ، وكان يلتفت واحد منهم احيانا وكأنه يربط خيوط خذائه او يصبق ، ولكني لا اعتقد انهم لاحظوني .. وبعد حوالي ساعة انتهى بهم المطاف .. الى الخربة التي يقطنها الطالب (ميمون) وكان هناك بصيص من النور ظل يقريني بالبقاء في « المرصد » الذي اخترته داخل الخربة قبل ان ينطفئ بعد نصف ساعة . غير اني لم استطع ان التفت اية كلمة » .

- ميمون ؟ لاشك ان من كان منهم مقيما هنا هو الذي يعرفه ، ما رايت فيه ؟ عهدي به انه متحمس ، او ليس هو الذي كان يرسم لنا بذلك الخط الجميل ، الشعارات الوطنية ؟

- هو بعينه ، وهو عندي كذلك من احسن الاخوان غير انه مندفع ولا يخلو من الطيش ، على كل حال ارى ان اتصالهم به يجب ان يحملنا على التفاؤل بحسن نواياهم ..

- التفاؤل ؟ جائز ، ولكن اولا يمكن ان يكونوا ، اذا نحن تجنبنا

لك ان تعيشي على الجبن وحب الذات : آه . والوالدة ، والدراسة .. ولكن هل من الضروري ان اعتقل ؟ هل لا بد ان يعتقل كل من يباشر عملا وطنيا ؟ اولا يمكنني ان اعمل واتقي الوقوع في قبضتهم وان اعمل في النطاق الوطني واقضي فترات الفراغ في المطالعة والكتابة !؟ .

واقنعت ان الفائدة ليست في ان يقال : لقد اعتقل فلان ، ولكن في ان يظل قائما بنشاطه . وقررت ان اظل « اطالع واعمل » او، لكي استعمل نفس الشعار الذي كنت اقررت انطبقه كليا ، اعيش بجميع ابعادي .

كانت السيارة تلحس الارض المهددة ، وكان المطر ينهمر شائبا ، وخيل الي اني حتى ولو لم اكن متصلا بآية مهمة ، فان « امرا ما يوشك ان يحدث » وان السر الكامن داخل المطر والفضاء ودوي محرك السيارة - قد انضبط وتركز الى الحد الذي سيفجر معه بانحا بكل ما كان ينطوي عليه .

وكان الشيء الذي احسست بانه يوشك ان يحدث ، مهما غامضا ولا يمكنني بوضوح تعيين اية صفة من صفاته ، وكان الشعور به ، مع ذلك ، من الحدة والشدة بحيث يملأ جميع احساساتي .. وادخلت يدي في جيبني لاستخرج سيجارة ، اعقب بها على التي تبذلها من قليل ، واذا فهم احد الركاب اني استنفدت العلبة ، قدم الي واحدة من عنده ، ولكنني اعتدت على تدخين « لرتي » وهذه « سوبريسور » ، فما ان ابتدأت اسحب انفاسها ووقد اخذت السيارة تطلق رائحة حادة من البنزين - حتى بدأت احس بالفئان .

وسال في فمي خيط رفيع ذو طعم غريب ، طعم يذكرني بالتيار الضئيل في البطاريات الجافة . كنت في صباي مولعا بها فاقضي الاوقات الطويلة في علاجها واختبار شحنتها بوضع لسانني بين قطبها

المرّة ، من بعض الاستغراب . ودون مقدمة قلت له بشيء من التهويل ان الاخ الاكبر (١) قد ارسل الينا من « ليبيا » خلية نورية علينا ادخالها سريريا الى الجزائر في اقرب وقت لانها مكلفة بمهمة قد تتوقف عليها الثورة . فهل من الممكن العثور على من يعبر بهم الحدود ، على الاقل ؟! . وبسرعة وبعبارة مباشرة لم اتمالك من الاندهاش لهما ، اجاب : بان ذلك ممكن وانه هو شخصا مستعد لاصطحابهم في سيارته من العاصمة الى حيث الثوار .

وازاء هذا الموقف الذي كان يمد مفعما بالتضحية والشجاعة ، ويشعور خفي ربما يعود اني نجاحي في المهمة - اندفعت اليه اقبله وارقص امامه ...

كان الفرح يستغرقني وتصور السرور الذي سيفرغ الاخوان عندما يشهرون بنجاح الخطة يملاني انفعالا دافعا محببا .. غير اني وقد ركبت سيارة الاجرة عائدا ، اخذت من جديد افكر : اولا اكون قد تسرعت ، هلا تثبت اولا من حقيقتهم ، او لا اكون قد جنيت على نفسي وعلى الدكتور وعلى من يتصل بهم - لو ان هؤلاء الذين ندعوهم «اخوانا» ليسوا غير جواسيس ، قوادين لفرنسا ؟؟؟ ...

وانتابتني قشعريرة من الخوف الشامل البارد . وشعرت ، لاول مرة ، ربما في حياتي كلها ، اني مسؤول بكيفية حقيقية واصلية عن خلق حدث ما « جدي » وعن مصير كائنات انسانية . وقلت ما هو الطيش ان لم تكن هذه الفعلة اسوأ ما فيه ؟ ما هي الحماسة ان لم يكن شرها تعريض المرء نفسه للخطر بدون مقابل مادي ولا معنوي ؟! ثم آه . كيف على كل حال انزلت من تلك الوطنية التي يجري كل شيء فيها ليينا منتظما هادئا كما لو كانت حركة في عجلة جيدة التشجيم ، كيف انزلت من هناك الى هذه الحماقات واصبحت عرضة للاعتقال والتعذيب بتلك الادوات الرهيبة ، في انتظار اعدائي ؟! ...

وتذكرت من جديد « المداني » ، ذلك الصبي الشجاع ، لقد شهد له زملاء اعتقلوا معه بقوة الاحتمال لكل انواع التعذيب التي عانها ، انه لم يبح بحرف واحد مما كان يعرف . هل ان ما ينتظرني الان ، وقد نجوت في المهدي السياسي ، سيكون اروع اذن وارهب ؟ وهل سيكون علي اذن ان ابذل قدرا من القوة والشجاعة ، هو ، تبعا لذلك ، اعظم واشد ؟! ...

ومرت امام ذهني صورة مظلمة للمستقبل ، ساصبح سجينا ، ان نجوت من الاعداء ، وستفوتني الفرصة لتابعة « القراءة والكتابة » فافقد « مواهبي » وافقد شبابي . ووالدتي المسكينة . الا يكفينا ان تكون قد امضت ربع عمرها تنقلب في فراشها حزنا على « البديري » (٢) الراسف في القيود او المتقلب في الزنزانة ، الا يكفينا ذلك حتى تختتم عمرها انتخابا على « المزوزي » (٣) .

لقد كانت ، آه .. لقد عاشت في الانتظار . في انتظار ان «يكرر الصغير ويطلق ربي سراح الكبير» . لكم عذبت نفسها في سبيل توفير الحياة علي ! لكم يا الهي حرمت نفسها في سبيل توفير هدية العيد في سجن أخي ، لا ، اني اريد ، اريد الا اكتب عليها وقد كذب عليها القدر ! اريد ان اضع نفس تحت توفير راحة ما بقي لها من العمر ! والوطن ؟ او لا يكفي ان يضحي من اجله فرد من كل اسرة ، ولقد قضى اخي زهرة حياته في سبيله ، فيجب ان ارتاح أنا ، ان ترتاح والدتي ! حسنا . ولكن ، ولكن ، هل انا الاخر ككل الناس ؟ رياء اني لا ارتضي ان اكون منافقا متلون المبادئ ! وانت يا نفسي ، كيف يمكن

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الإمام علي كياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات
دار الآداب

(١) لقب الزعيم احمد بن بله ، كما هو في نفس الوقت لقب الرئيس عبد الناصر عند بعض الوطنيين الجزائريين .
(٢) و (٣) البديري : مولود الام الاول ، والمزوزي هو اخر مواليدها في اللهجة الجزائرية .

الموجب وطرف سلك موصول بجانبها السالب . وتذكرت بالأم ، كيف كانت والدتي تسخر مني وتعنفني كلما وجدتني أعالج « النوشادر » باللكوى محاولا لحم إحدى البطاريات المكتظة بمسحوق الفحم .

وكانت تمنفني بمبارات قاسية من أهونها هذه : « يا خسارة ، جيت لمن ؟ لا اجدادك ولا اجداد بولك كانوا حدادين .. أنسدادك قروا القرآن وحفظوا لجرومية ! ... »

القرآن ! اني لم اكن في حاجة الى حفظ اكثر مما تيسر منه ، ومع ذلك فقد اوشكت على اكماله ، والاجرمة ! بالله ، لقد انهيت دراستها في اول سنة دخلت تونس . وها انا الان اكاد اعرف عن ظهر قلب « القطر » و « الالفية » و « الكافية » (١) وكثيرا من الشروح والتعليق ...

وانتابني زهو وانا استعرض قائمة ما تعلمته واقارنها باسماء الكتب التي كانت تذكرها على مسمعي الوالدة ، وقلت : اذن فيجب الا اقين نفسي : اني عالم كبير ، ثم وهل تدري الوالدة ، التي كانت تفاخرني وتعني علي حظي ، ما اصبحت عليه ؟ الاجداد ؟ ان احسنهم قد كتب « ديباجة » ممجوجة لاحدى « الشذرات » الملققة .. اما انا فقد نشرت دون العشرين مقالا في ارقى المجلات حاز شكر احد كبار المؤلفين والنقاد .

وظلت الذكرى تحوم بي على هذه المرحلة من صباي لا تريد مبارحتها ، كانت سني انذاك لا تزيد عن الثانية عشرة ، ولم يكن غرامي مقصورا على « البطاريات » ، فقد كنت مولعا كذلك بالبارود والسلاح ، لم يكن يهدأ لي قرار حتى اصبحت اجد تركيبة البارود

(١) اسماء منظمات مشهورة في النحو .

(٢) بندقية بدائية تستعمل بحشوها بمقدار من البارود السائب .

— مستعينا بارشاد احد المجندين العائدين ، وكنت اسرق مسدسي أخي وألعب به فافك كثيرا من اجزائه لاعيد تأليفها ، وكنت لا اسمع بعرس حتى أخف اليه وعلى كفتي « مقرون » (٢) وييدي كيس البارود .

اما ألعاب تقليد الجنود « وتنظيم » اترابي « عسكريا » فقد كانت تستغرق من الوقت ما يبقى عن الورشة « والكتاب » . وذكرت بشيء من الاستغراب اللذيذ انه على الرغم مما كانت تسببه هذه الألعاب من عراك وتلك المتفجرات من مخاطر قد لا تكون هيئة ، فان والدتي كانت تعلق عليها بشيء من الزهو ، على ما سمعت ذلك ذات مرة وقد تظاهرت بانني نائم داخل الحلقة المكونة من عجايز الحي اللاتني تسيرون زيارة الوالدة يوميا تقريبا ، ولا انسى ابدا عبارتها ذات مرة في مثل هذه الحلقة وقد عدت من احد الاعراس وييدي « مقرون » مسجل بكيفية حاولت بها تقليد الماهرين في حمل السلاح ، قالت وكأنها تحدث نفسها : « عندي مدة وانا نتمنى واحد من اولادي يدخل ها الدخلة ».

ها الدخلة !! — اجل لقد دخلتها .

وقطعت علي خواطري مشارف العاصمة ، ولكنني لم اكن اري داخلها غير الاخوان القادمين من « ليبيا » واخواني المشاركين معي في المسؤولية عن التسيير ، وغير البوليس السري واليد الحمراء ..

ودخلت السيارة في اول شارع غير منفصل عن المدينة ، واخذت ترى هبات الصوت التي تحدثها من السرعة الاشجار والاعمدة ، على جانبي الطريق ، واخذ بغمزني الشعور بان ذلك « الحدث » المرتقب قد ولد الان فعلا ، ورغم اني ظلت على عجز من عدم تبين ملامحه وصفاته ، الا ان شعوري بان هذه الولادة قد تمت بعد ، لم يكن ليقل عن احساسي وانا استشرف منذ ساعة ، مقدمه ...

الجنيدى خليفة

هذا الشهر

الاشتراكية والادب

ومَقَامُ الْإِتِّخَارِي

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية

كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

منشورات دار الآداب

من خط النار ..
 من جبل الثورة .. في أوراس
 نطق المدفع أروع كلمه
 سال لسان جهنم نغمه
 جنت أرض الجبهة .. بالاعراس
 شرب الثوار كؤوس الدم
 جاشت بصدورهم الانفاس
 من كل فؤاد مغلول .. حطم قمقم
 شب لهيب .. أغرق وجه الدنيا
 دمدم في أوراس نذير الثار
 الويل لجند الاستعمار !
 شعب عربي .. صعد القمه
 موطنه عزه باريس ..
 صف ربطته حروف النور
 وأضاءت فيه معاني الخلد
 أقسم لن تغرب للثورة شمس
 لن يخرس للحق لسان
 لن تنطفئ الشعلة .. في كف مجاهد
 لن يظفر الاستعمار .. بشبر واحد
 ورصاص فرنسا المسعور ..
 أسكره العذر ، وأعماد الحقد
 لم يشف غليلا .. بدم الاحرار
 لم يشبع نهما .. بنيوب العار
 أغضبه العزم ، وأرقه النور
 ونشيد الثوار ..
 جلجل عند بزوغ الفجر
 وربوع جزائرنا النشوى
 رقصت .. بالرايات الحمر
 زحف الشعب من الصحراء .. من الجبل الحر
 هب الشاطئ مسحورا .. لعناق الثورة
 يا لفرنسا ! يا لعصابتها المدحوره !
 ولي الجيش ، وعاد الاسطول ..
 مرق .. وحطام .. وفلول
 نام الطفيان .. على أوجع حسره
 سجدت باريس .. لآخر مره
 وعلى أوراس ..
 أشرقت الشمس ولم تغرب يوما
 وعلى قبر أخي .. تشرق دوما
 وتحدثه عن معركة .. اثر وقاته
 كتب التحرير لها آيات الفخر
 وعلى جنباته ..
 شب الفار ، وبرعمت الاغصان
 وأخضل الورد ..
 وتضوع في الافق غير المجد
 يهدي للاحرار .. بطولة أمه
 وكفاح عروبه ..

* ————— *

الشعلة

* ————— *

على طريق أسمر

قصة بقلم محمد أحمد عبد الوكيل

— لماذا انت صامت ؟

في عينيها شيء يطلب الشراء ، لكنني لارغب الا في سيارة تحملني الى العاصمة ، قامت ، ومضت الى الباب ، كانت تنفوه ، وتحت شفيتها الزوجيتين لمحت اسنان كاللبن .

— لقد تأخر « باص » المساء .

ولم اجب عليها .

— ربما يكون قد غير طريقه !..

انها تريد شيئا ، ان انام هنا . وهذا شيء محال . بقدر كراهيتي للذباب اكراه النوم في المدن الصغيرة الضائفة على طريق أسمر . نظرت الى ساقها ، ان شيئا جذابا يلعب منها ، ومن خلال الساقين رايت محطة بنزين قديمة . لقد مر الايطاليون من هنا مرة وتركوا خلفهم الكثير من امثال هذه الاربعينية ، على ظهرها شعر اسود فيه نعومة .. وفي خشونة ، كانت لدي رغبة حادة في ان المسه .

— الست جانما ؟ في استطاعتي ان اقدم لك شريحة من لحم البقر .

ولم تنظر الي .

— ان الشمس لا تؤذي . هذا ميعاد تساقط الامطار كل عام .

نظرت الى السماء ، كانت فارغة ، وكانت موسى قد تركت سريرها ومضت الى السوق ، كانت تضحك ، وفي البعيد ثار فبار .

— اليس هو ؟

— كلا انها سيارة صغيرة .

وسكنت لحظة .. قبل ان تصيف ..

— قد تضطر للنوم هنا .

عادت الى مكانها . في فمها رغبة للكلام ونبح كلب عندما خرجت قافلة الحمير من مطعمها الصغير . كانوا يمسحون افواههم باذرعتهم بلذة . وفي وجوههم شبع . لكن عيونهم كانت تدمع .

مرقت السيارة دون ان تقف .

وتنهت المرأة .

— انه يوم سخيف بلا عمل .

— انه يوم عادي .

تركت البار خلفي ، لقد انتهت سجاتري .

كان مدكا . في فمه مضقة قات . واعشاب اخرى تنام بين فخذيه .

— اريد سجاتر .

لم يعد الرجل الى مدكاه ، رحت امزق غلاف العلبه . ووقفت امام البار سيارة نطق ، وكان سائقها اسود . ابتسمت ، لقد مر زمن منذ ان كان كل سائقي سيارات النفط ايطاليين .

— نسيت الكبريت .

مد الرجل بالكبريت قائلا :

— هل اتيت لشراء طعام ؟

— لا ، لقد بعت بعض الطعام هنا .

— اه .

واضاف بمد لحظات .

— ان الاسواق باردة

— البن لا قيمة له .. اما الحبوب فميتة .

كان يوما عاديا .. الشمس تنام في منتصف السماء وتمد اشعتها كاذرع كسلى . والطريق نائمة فوق ارض عطشى ، والشمس الباردة تبعث في احشاء الارض شوقا الى الارتواء .

وسحب بلا مطر تسير بكبرياء مفسجرة ، فتمد لها الارض لسانا طويلا من الاسفلت .

كنت ضجرا ، وانا احمق في البعيد لعل غبارا ما ينيء عن اقتراب سيارة . ولا شيء .

نظرت الى الساعة ، وابتسمت امرأة تعدت الاربعين كانت قابضة خلف بار وكانت تلاحظ قلقي ، لقد مر علي زمن اشعر بانه طويل . شربت مشروبا وطنيا ، رفضت عرضا لتقديم وجبة غذاء لذبة . فانا لاشعر بالجوع . كانت عقارب الساعة تشير الى الثالثة بعد الظهر ، انه فصل الامطار في اثيوبيا ، ولكن السماء كانت بلا سحب ، وكان على الطريق قافلة حمير ورجال انصاف عرايا اكل الجوع عيونهم . كانوا يسرون وفي ايديهم عصي تمثل هزالهم . يخيفون بها الحمير ، كانت المرأة تنظر الي .. وفي البار قوارير فارغة . ولا احد سوانا ، ومجموعة من الذباب والطريق نائم وفي احشائه كسل يولد . انني لا احب الانتظار . ولكن هذه المدينة الضائفة على الطريق اجبرتني ان امضغ كل ساعات الصباح في الانتظار .

في نفسي دافع قوي لتركة البار ، ولكن .. الى اين ؟

رمت بصري على طول امتداد الشارع ، لا شيء سوى ابنية قديمة رصت على جانبي الطريق ورحلت اعد الذباب لملي اقل الوقت .. ونظرت الى الساعة :

— انك تنظر الى الوقت بكثرة ؟ انك قلق !

نظرت الى عينيها السمرائين :

— هل لديك ميعاد هام في العاصمة ؟

— نعم ..

كنت اظن ان الكلمة لن تسمع ، لكن اذانا سوداء كانت تلتقط حتى الهسمات . انها ليست جميلة ، في عينيها اثار جمال قد دفن ، انها من مخلفات الحرب الايطالية ، كل شيء قديم هنا .. حتى النساء . على طول امتداد الطريق شمس باردة ، واناس في ابدانهم كسل ابدي قد تراخوا حتى النهاية . حتى تلك المومس الواقفة على بابها كان ضجر يقتلها ، كانت تنظر الي عبر الشارع ، وكنت شبع ، هناك اكثر من عشرة ابواب ينام خلفها سرر وعليها اثار جرائم ، وعلى السرر وعند الابواب نساء يمين شيئا لكل طارق . والسرر تنادي الجميع .

عددت كل مباني المدينة ، دكانان كل يقع على جانب من الطريق ، ولكن احدهما كان مغلقا ، واربعه بارات كبيرة فارغة فاها يمرح عند ابوابها الذباب . يقدمون هناك شرابا واكلا ومكانا دافئا للنوم مع جسد طري .

كنت قلقا . والذباب يشرنني ، وتنفوحت المرأة التي بجانبني ، انني زبوننا الوحيد منذ غادر المدينة « باص » الصباح .

رايت قافلة الحمير تقف امام مطعم صغير ، ودخل الجميع فيه . هناك يقدمون شيئا شمسيا ورخيصا .

في طرف المدينة سوق . امام رجال ونساء غلبهم شيء كالتمساح اكوام من البيض واقفاص يمرح الدجاج فيها . ولم يكن هناك أي مشتر .

- لقد تأخر المطر ؟

- سيتساقط قريباً .

رأى انني ضجر . لكنه لم يعد الى مكانه . بدأت انظر اليه . وبدأ
فضول ينمو في أعماقي . كان قصيراً ، شعرات بيضاء تملأ شعر رأسه .
عيناه غائرتان ، وكانت لحية صغيرة تهمس على صدغيه ، لكنه كان قوياً
وفي عينيه ذكاء .

- من أسمر ؟

- نعم ولكني اعمل في « ويسبي »

- انت ذاهب الى العاصمة ؟

كنت قد بدأت اميل اليه . ولم تعد لدي رغبة في العودة الى
البار . وسألته :

- هل انتم كثيرون هنا ؟

- من ؟

- القصد اليمانيين .

- آوه ، كلا . لقد كنا في زمن الايطاليين ، اما الان فلم نعد هنا
سوى ثلاثة . صاحب ذلك الدكان المفلق واخر يملك طاحونا بالقرب
من هنا .. وانا .

- وأين ذهب الآخرون ؟

هز رأسه بحزن :

- مات من مات منهم والبعض انتقل الى العاصمة .. والقليلة
عادت الى الوطن .

- هكذا .

مضت لحظة صمت . مرت سيارة كانت قادمة من العاصمة .

واستمر الرجل :

- لقد كانت مدينة . اما اليوم .. فحتى السيارات لاتتوقف كثيراً

هنا . انها تمر بسرعة .. حتى الاعمال ماتت ..

- ولماذا لا تغادر مع الناس ؟

قريباً

ازمة الجنس في القصة العربية

بقلم

غالي شكري

منشورات دار الآداب

ولاح شيخ ابتسامة على وجهه . وانطلقا شيء في عينيه ..

- الى أين ؟

لم أجب . كنت لا اعرف الى أين .

- لم يبق لدي شيء سوى هذا الدكان وعائلة . واحياناً اعمل
في شراء وبيع الطعام . هذا اذا ما كان هناك مطر .

رحت انفخ دخان سجائري في الهواء ، كانت المومس قد عادت الى
سريها . ورأيت نظرات مليئة بالشهوة يوجهها رجل من الباعة اليها .
وكانت تبسم .

- انت مولد ؟

اجبته بهزة من رأسي .

- ان ذلك اهون . فانت لاتشعر بانك غريب .. انك ابن البلاد .

- وانت ؟

راح في اغفاده لطيفة .. وكانت اوراق القات تفيب في فمه .
ورأيت فتاة في السادسة تدلي بوجهها الطفولي عبر الواح خشبية في
قلب الدكان . كان وراء البضائع منزل ما .
كانت عينها جميلتين . وصفائرها سوداء كالحرير ، وفيهها
طفولة عذبة .

- بابا .. بابا .. اريد نمتع ..

قالت ذلك باللغة الامهرية .

- ادخلي وخذي ماشئت .

اجابها ايضا بالامهرية .

ابتسمت وانا ارى وجهها الابيض المرح وقبل ان تفيب بين الالواح
القت ابتسامة تاهت في الفضاء . وسمعت - انها الرائع يحاكي شخصا
باللغة الامهرية ..

- انظري .. لقد اخذت كثيراً ..

وضحكت ..

- الا تفهم العربية ؟

هز الرجل رأسه نفيًا .

ولم أسأله لماذا ؟

- الساعة الرابعة ، هل هناك امل في ان يصل « باص » النساء .

- حتى الخامسة .. هناك امل .

عبرت الشارع امرأتان . كانتا قادمتين الينا . على ملامحهما سرور
بالحياء . كانتا تطلقان التكات وانت احدهما وهي تضحك بشدة .

- ايه ايها العربي ، هل نجد عندك منديلاً احمر ؟

قام الرجل وعلى ملامحه تعب .

كانتا تملكان جسدين طريين ، وكانت سيفانهمما تلمع .. وكانت
احدهما تملك نهدين شابين . وكانت الشهوة تفوح من رائحة المطر الذي
ملا الدكان .. وكان الرجل يحاول الابتسام قائلاً :

- قسماً بجمالك ان هذا مكلف علي بدولار ونصف .

قالت احدهما بدلال :

- انك تريد ان تكسب منا الكثير . وغمزت .. انت تعرف اننا

اصدقاء .

كانت نظرة مريه قد ارتسمت على عينيه .

وضحكت الاخرى عندما همست صاحبها بشيء ما .. وكنت
انظر الساعة .. وعيناي معلقتان بالطريق .

وارتفع صوت مبجوح .. فيه لذة كل شياطين الارض ..

- ايها القديس جرجس اخر كل السيارات هذا المساء .

نظرت اليهم قائلاً :

- سأنام عندها في الطريق .

وضحكتا ، قالت احدهما بميوعة :

- هل انت بخيل الى هذه الدرجة ؟

قال الصوت المبجوح :

- ان منظره جميل ويدل على ان اوراقاً حمراء تملأ جيوب بدلتته .

وكانتا قد دفعتا ثمن المنديل .. وقبل ان تفادرا الحل قال
الصوت المبحوح :

- ان منزلنا هناك ، الباب الثاني الى اليسار لاتنس ، ستجد عندها
كل شيء .. وغمرت بعينها ، وكانت قهقهات تملأ الطريق الفجرة ..
- اعوذ بالله من هذا الفساد . ايام الايطاليين كن كثيرات ، ولكن
كان هناك عمل . ولم يكن هناك ميوعة ، اما اليوم فالفساد كثر وقيل
مع ذلك العمل .. انظر في هذا الشارع وحده اكثر من عشرة بيوت
للفساد .. عدا البارات .

كان هناك ظل بجانب الدكان . وحجر كبير كتب عليه باحرف
لاتينية اسم معسكر ما .. وعام ١٩٣٨ ، وكان على الحجر طفل في
الثامنة ، كان يضحك ، ترك الحجر واقبل الي بخطوات عسكرية ، وادى
التحية بحماس . ثم ابتسم . كانت عيناه جميلتين .. لكن فيهما
بلها ، وكانت سنه تحرس فتحة فمه حتى لايقفل في وجه اللباب . وسمعت
يهمهم . ثم عاد الى الحجر .

- كم مضى عليك منذ قدمت من اليمن ؟

كان يحاول ان يتذكر . ثم قال :

- اعتقد ثلاثين سنة او اكثر . كنت هنا قبل ان يدخل الايطاليون .
كنت اعمل مع فواهل الجمال لسنوات . كنا ننقل السلاح من الساحل
حتى المناطق الجبلية ونمد الاحباش بها ليستمروا في المقاومة . قتل
الايطاليون قائد قافلتنا . كان اسمه « نعمان سعيد » وتفرقنا بعد
مقتله . كان رجلا شجاعا . لا يخاف احدا . وجازانا الاحباش بعد
الحرب بالسجن .

هز راسه لحلاوة الذكرى

- الدنيا لا تزال بخير . فهانذا قد انتهيت الى هذا الركن من
الدنيا . الحمد لله .. لانني لم اصع مثل بقية اصدقائي

وقطع حديثه صوت نسائي من الداخل ..

وكان الصوت حبشيا ..

- يا حاج .. يا حاج .. اين ذهب الولد ؟

اجابها بغضب :

- وهل انا حارس حتى اتابعه ؟

- يا رجل حرام عليك . ابحت عنه حتى لا يضيع او تدممه
سيارة .

وهمهم بضييق :

- مشاكل .. مشاكل

كان الطفل لا يزال على الحجر . وعيونها البلهاء تبحث عن شيء ما .
وصاح الرجل بصوت مرتفع .. وبالامهرية

- يا فاطمة .. يا فاطمة .. تعالي ابحتي عن اخيك اين ذهب .
رايته يقف . وبخطوات مرتجفة اقترب من باب الدكان .

- ها ... ايش ... من ..

كان الرجل ينظر الى طفله بحنان .

- اين كنت يا منصور ؟ تريد ننع ؟

هز الطفل راسه . في وجهه آثار حزن .

وكان الشارع يخترق قلب البيوت الهزيلة والمؤسسات ينظرون بعيون
فارغة .. ولا أحد في الطريق .

- اينك ؟

- نعم .. اهل قليل .. ولكنه يدرس في المدرسة الحبشية .

ابتسم الطفل ببلاهة .. وقال :

- فوق .. في الكنيسة .. خرجنا امس .

اقبلت أخته الصغيرة وأخذت تجره من يده .

- أوف .. أوف .. انت مجنونة

ومضى خلفها ضاحكا .

- لماذا تحدثهم بالامهرية ؟ اليس الافضل لو تعلموا لغتهم

العربية ؟

كان صمت .. وكان حزن . وكانت الشمس ترتفع بعيدا . وصوت
محرك سيارة يصل الى اذني من بعيد .

- الجميع هنا يتحدثون بالامهرية . مع من اذن يمكن التحدث
بالعربية ؟ نحن اليمنيون هنا لا نلتقي الا نادرا . وانا قد تصبت فلم اعد
اذهب الى العاصمة بكثرة . وكلنا هنا يتحدث بالامهرية . والمدارس
ايضا .

واطلق ضحكة ..

- لقد بدأت شخصيا انسى العربية .

وكان ما يقوله صدقا . فقد استعمل في كل حديثه معي كلمات
حبشية كثيرة .

كان الباص قد توقف امام البار .

مددت يدي مودعا .

- اتمنى لك حظا سعيدا ..

وهز راسه شاكرا .. وقبل ان اصل الى الباص عدت اليه قائلا :

- ألا تفكر في العودة الى اليمن ؟

فكر طويلا وقال :

- اليمن .. لقد نسيته . انني انتظر الموت فقط . لن يعرفني

احد هناك اذا عدت . ثم .. ما الذي سأحمله لهم بعد غياب عمر كامل ؟

لا .. سوف ابقى هنا حتى النهاية .. لا أحد بقي معي هناك . لن

اعود .. قد يعود ابنائي يوما ما اذا عرفوا ان اباهم كان غريبا .. وقد لا

يعودون .. قد يظنون مثلي غرباء .

كانت دموعات تطفو على جفونه .

هممت بان اغادر . لكن شيئا كان يجذبني الى هذا الرجل القصير

ذي العينين الغاترين . والابتسامة التي فقدت معنى الامل .

كان وجهه يبدو أمامي . واللسان الطويل يمتد الى العاصمة . لقد

مر الايطاليون من هنا . ومن هنا مرت جمال كان يصحبها يماييون .

كانت الشمس ترتفع الى السماء .. باردة . وموسم الامطار اخلف

وعده .. والطريق الحزين .. يضم مدنا ضائعة وقوما ضائعين .. وكان

احدهم ضائعا في مدينة صغيرة على طريق اسمرأ .. ضائعا دونما

امل .

محمد احمد عبد الولى

اديس ابابا

مكتبة انطوان

من خيرة المكتبات التي يعتمد عليها

الطالاب المثقف لتأمين كتبه

مكتبة انطوان

تروي عطش المثقفين من مكتبتها العائرة

زحف الظل فأستفق يا جدار مر في هداة الدجى اعصار
ما كسرنا أسارنا ، ما فتحناه ولكن قد ضاق فينا الأسار
مد ولدنا طيوفنا شبح الليل يفدي جياعها الجزار
مد عطشنا والجذب يستمطر الجذب . حرام أن تهطل الأمطار
مد رمدنا عيوننا أمسيات جف فيها الضحى وغاض النهار

* *

اي وحش يلوكننا فكاه ؟
اي بئر تنصب فيها الجباه ؟
اي سوط يصب فينا جنونه
ويمص الحياة منا سخينه ؟
اي رب تجسدا
يلق الصوت والصدى ؟
عرش الله في دروب لمدينه
في وجوه الرجال لا يعصونه
في عيون الاطفال ينقش ليلا
بدوي الشعاب ثر المخاطر
في البيوت المهجورة المحزونه
وطاتها سنابك
وحوافر
في بطون التواكل الحبليات
طفحت في اكياسهن الاجنه
تطعم الرعب - ان تجع - والوريدا
وتحس الدم الدفوق جليدا
باردا مثل بيت الصبوات
مثل موت يلوكن جمر الاسنه
هاتف يقرع المسامع ، هولاً ،
ويرتمي في المحاجر :
« ان ما كان ، كان يا خدام الله
وكل آت .. آتي »

* *

نزف الجرح ناره فقرانا غمرة من حصيده وانهمار
وتلوئت معابد الكهف المعروق . يستل جوفهن انتظار
يمسح الجبهة المعراة .. يجلو
صدا البحر ضاع فيه القرار
يفسل الشمس . دربه كلبات
ممرعات . وموسم . وبذار
قاعنا . مرفأ الجراح بنت اللؤلؤ الرطب . مات . غاص المحار

محمد راضي جعفر

بغداد

نزف النمل

« الى نوار اليمن الاوفياء .. »

الحفّت والصليب

- ١ -

ابدا على الصليب

أما تعبت أيها الجريح .. فوق خشبة الصليب !
أما سئمت عريك الكئيب !
والصمت يخنق الطريق والسماء دون نجم
معلق هناك جرحك الندي وردة تفوح طيب
وانت يا معذبا تقدس الصليب

* *

لو أن مقلة هناك تبصر الفداء
أو أن أسمك الجريح ينقش السماء
أو أن في مدارج الزمان يعرف الصغار
وجهك النضير
للف قوة الجراح خيط نور

* *

في رقدة النيام حينما هوى الاسى
على العيون
صعدت للصليب في فتون
كان عرسك الدماء أو مهالك الجراح
وقلت : فليهب مصرعي محاجر السكون
ولتوقظ الدماء شعلة الحياة في
مفارش الضجر
ولتلمع الزنود في زوابع القدر

* *

ومر الف .. مغرب وانت ما تزال تحضن
الصليب
والرياح تكسر الغصون والسماء موصده
وغيمة الطيور تترك الديار .. شاردة
والليل يملأ الثقوب ... لن يكون أي فجر
يا ساهرا هناك ترقب الشروق لن
يكون أي نصر
ووجهك العظيم باسم يقول للرياح

ان انتصاري الوحيد ان أقدر الجراح
وان اظل فارسا على الصايب

- ٢ -

مخاض الصمت

كعيون الليل أحزاني كأمطار الشتاء
في أسار الصمت مخنوق الرجاء
ليس في وجهي غير عيون تتحدث
في فيافيها مسافات من الحزن المضاء
ما الذي سوف يضيء الخرف في
ليل الحيارى الضائعين ؟
ما الذي تزرعه الكلمة في درب الرماد ؟
انها في دما في محرق الاشواق تنمو
انة غامضة تعول في وادي السؤال
بذرة تحضنها احزانتنا تمتص جرح
الانخدال
راية ترفعها الريح ولا جند على
الدرب سوى ظل رجال
تشخذ الدفاء من الموتى وتفنى في
المداد

* *

في أسار الصمت كالنجم البعيد
جعلتي ملاي بأسفار الشيد
وشراييني اصطخاب موجع يثقلها غمر
الدماء
غير اني صامت في وحشة الصخر
مخنوق الوريد

* *

آه لو أركض في افك يا ليلي وحيدا
دون زاد
المس المجهول في صدرك من خلف
الرماد
آه لو اولد في صحرائك الجرداء نجمه
في المدى الموغل تنساب على اهداب
قمة

آه لو أبكي كما يبكي الشتاء

مشعلا في ظلمة الصحراء زهره
رافعا في غيبه المجهول فكره
فأغني في شرايين الزمان ما ناء به
قلبي الوليد
وأصب النسغ في جذع الوجود
ثم أمضي عامر البال الى الشط البعيد

- ٣ -

سأغني

سأغني فأنا الليلة متعب
سأغني للذي عاد من الحيرة منهوك
الضمير
سأغني للذي ضاع على درب المصير
للخيالات التي تخفق في الليل على
جفن معذب

* *

سأغني فأنا الليلة متعب
سأغني لعيون عمرها في البحث ضاع
لاكف رفعت في موطن الاموات للآتي
شراع
لجراح ارقى في الليل اجراس الصراع
سأغني

* *

ابدا لن يطرب صوتي من يريد الشعر
جرسا
فأنا شخص حزين
أحرفي تنبع من جرحي وتروى
للملايين بأن الشعر ...
... صلب وعذاب

ان لحني سوف ينهل على درب
الصحاب
صارخا .. الصخرة السوداء مأساة
لنا
نحن شلناها وما كانت عقاب فرضت
فوق الخطاه
قد حملناها لان الجرح للفادي حياه

ماجد حكواتي

حماء

فسير الفساد والحزن

- ١ -

وأظلم ارتقب البشارة من شفاه الريح اذ
تفضي الي بسرها ، وأذوب ، احترق انتظار
وأهدهد الجرح القديم ، فلا ينام ،
كانما شدت على شفثيه نار
الهيـه بالوعد المنمنـم عن توجعه ،
واهتف أن من تشتاقه نفسي غدا
لا بد قادم
سيظل كالنيسان ، يحمل ملء كفيه وعود
الخصب والنعمي ، وأعياد المواسم
واخجلتاه اذا أتيت غدا !! أرفع ذل
عيني المكسرتين نحوك ؟ هل أقول ،
أن لم تدع مني ينوب الجذب غير
تهدل الثديين ، والشفة الييسة
والذبول ؟

اني هنا ، أنهد كل صبيحة حمراء تحت
مناخس التلمظين على دمائي ؟
هل أقول ؟

اني هنا ، والرعب يرضع من وريدي ،
أستنيم لكي تجول على مدى بدني النغول ؟
تمتصني ، وتعود تبصقني الى كوكبي المسيح
بالقتاد وباللهيب
وهناك ، أعصب جرحي الظامي ، وأستجدي
الرياح الخضر أن تجري الى كوكبي ،
وتحمل في مواكبها الحبيب
لكن ناب القحط ما انفكت تمزقني ، وأنفاس
الرياح الخضر خادعة ، كذوب !

- ٢ -

بالامس ، حطت عند شبكي العتيق
حمامة بيضاء ، منهكة الجناح
ناديتها ، وسدتها صدري ، جعلت
أضالعي غصنا لها
فتفجرت عبر انسجام هديلها البشري
مزغردة ، تبوح بأن من تشتاقه
عيناى سوف يطل في ركب الرياح ،
فنسيـت أحزاني ، مسحت بفرحة
البشري الندوب السود من وجهي
وهدهدت الجراح

وغسلت ذلة صدري الداوي بفيض المر
والاطياب ، باركت النداء الحلو في عرقي ،
نداء الخصب ينض في ارتعاش
هيات مضجعا الذي ما هش من عمر ،
ليلات الهوى الآتي ، وبالزوفاء واللبنى
غمرت لك الفراش
وقعدت احترق اشتهاا !
أترك تأتيني ، وتنتزع النيوب الصفر
من جسدي ، وتغمر عريه الداوي
بفيض من رواء ؟ !
أترك ترحم لهفتي ، وتعيد للرحم التي
بيست ، نضارة أمسها الاولى ، وتشعل
جذبها خصبا ، وأجيالا تسلسل في
الزمان بلا انطفاء ؟ !

- ٣ -

.....
.....
.....
.....
.....

- ٤ -

سأظل ارتقب البشارة من شفاه الريح
اذ تجري الى كوكبي ، وتحرق صمته الغاني ،
وتمسح من جوانبه الكثيبة وطأة الصدا
المعتق والغبار
لاحس طيفك يعبر الابعاد نحوي ،
والمفاوز ، والقفاز
واحسه عندي ، أهم أضمه ، أطويه
في جرحي الصيب المستثار ،
لكنه ينسل من كفي ، ويترك زندي
المدود ، يتركني أعيش على انتظار
وأهدهد الجرح القديم ، فلا ينام
كانما شدت على شفثيه نار !

فايز صياغ

الاردن - الكرك

العقل في الشعر

بين التسييس والاستعارة والرمز
بقلم الياس الحارثي

الرومي لم يسمع النغم. باذن المنطق بل ابصره في هدقة الرؤيا حيث تتلاشى حدود الحواس ويبدو مستحيلها ممكنا في حلوية النفس. وهذا البيت هو متحرر في ظاهره من العقل، لان النغم لا يشاهد الا فيما وراء هدقة الوعي، الا ان العقل بالرغم من ذلك لم يزل فيه، وانما انجذب واستتر واصبح كظل خفي غير منظور. فالوشي والصياغة والاختيال هي ترجمة للتنوع والتنموج اللذين يظهران في اللحن. وهكذا فان الشاعر انتقل في صورته الى ما فوق الفكر والوعي، من دون ان يتخلى عنهما. لقد ترجمهما ترجمة نفسية حدسية، في الرؤيا، من خلال المظهر الخارجي الثابت. وهذا الرصيد العقلي المتواري، هو الذي يدعنا نتأثر بالصورة بالرغم من مستحيلها. فالشعر لا يمكن ان يكون خروجا على العقل بل انه نزوع منه الى ماوراءه. انه ذهول العقل وليس موته. واذ ما طفى الانفعال على العقل فان الشعر يصطب بالاختلال في اجزائه والمستحيل في تشابيه واستعاراته، فلا يعود الذهن يشخصها، كما ان النفس لا تعود تتحسس بها. فهي ليست تنطوي على منطق ذاك ويقين هذه. لم يشحذها العقل بضوء حقيقته ولم تكسها العاطفة بمصدق احساسها. لهذا فان الدائقة المثقفة لاسيافها. ولكي تمثل على الشعر الذي يقلب عليه الدهول دون ان يفقد الادلة المنطقية والشعر الذي يشتد به الانفعال ويقوي اعصاره، حتى يقتلع الجنود المنطقية ويطفئ اضواء العقل اطفاء تاما، نقابل بين البيت السابق الذي تحدث فيه ابن الرومي عن وشي النغم والبيت التالي الذي يتحدث فيه عن تالق جمال وحيد بقوله:

شمس دجن كلا المتيرين من شمس وبدر من نورها يستفيد

فوجه وحيد يسطع بنوع من الجمال الذي يهب النور ليس فقط للقمر بل للقمر والشمس جميعا. والمقابلة اليسيرة بين هذا البيت والبيت السابق، تؤكد لنا ان الشاعر عبر في البيت الاول عن ذهول العقل وانحلاله وتلاشيه في وحدة الحواس، اما في البيت الثاني، فان الشاعر خرج على العقل خروجا سافرا، ولم يتصل به مباشرة او غير مباشرة، بل ناقضه وتخلى عنه تخليا تاما. هذا التشبيه هو تشبيه مستحيل وليد الافتراضي الخرافي الذي لا يترصد العقل او يشه الانفعال الداخلي العميق، لان القلو لم يصدر عن الانفعال النفسي، الذي تسربت اليه الجنود المنطقية، بل تولد من طفرة الاشياء من ذاتها طفرة مفتعلة ليس فيها صدق العاطفة لتؤثر فينا، ولا توازن المنطق لتقنعنا.

وهكذا فان العقل لا ينبغي ان يظهر في الشعر ويطلق على الانفعال حتى يجمده ويأسره ويقلده حرارة العاطفة، ولا ينبغي ان يزول زوالا كاملا يجعل المعاني خرافية، وهمية تصفق الانتباه وتغافله بمسدم توازنها، لكن تأثيرها يزول سريعا، لانه لم يتولد من ذهول النفس في ولوجها الى رحم ذاتها، ان فضيلة العقل في الشعر ان يكون كروح خفية تتراى في خلايا الصور والتشابه لانبهرها او نعيمها وانما شعر بهما تختلج في خلية التجربة، تسيرها حيناً وتسايها حيناً، فالعقل ضروري لحياة التجربة بقدر ما يتغافل عن ذاته فيبقى منه روحه، اسلوبه الحي، ينصر اناره الحية دون ان ينصره فيكون كالقدر في المسرحية اليونانية، يؤثر على صيرورة الاشخاص دون ان يظهر على مسرحها.

ذكرنا قبلا ان طبيعة التجربة الشعرية تخالف طبيعة العقل الذي يرود الوضوح ويعني بالادلة والبيانات. الا ان ذلك كله لا ينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان العقل ينبغي ان يزول وتتغنى آثاره جميعا. فالشعر يعبر فيه عندما ينحدر من تخوم الحلم ليلامس الواقع، كما انه ينطلق منه ويصدر عنه، بعد ان يتخطى ذاته ونعمى عليه الاشياء وتطفى الملامح والاختيلة النفسية التي لا أحداق واضعة لها. والشعراء الكبار هم غالبا، المفكرون الذين ادركوا نهاية مطاف العقل دون ان يهدا قلقهم فاذا هم يجوزونه الى ما يتراى ويشرق لهم عبر الانفعال الذي يتولد من قصور العقل وجموح النفس وانطلاقها. الشعر يثيق عندما يعجز العقل المباشر الواضح عن اربطاد ظلمة النفس وعندما تعمى اضاؤه ويتخدر ويستسلم دون ان يزول ويتغنى، لان زوال العقل من التجربة الشعرية يحولها الى خرافة خيالية او شعورية. فنحن اذ نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر، لانني انه يزله بل نشير الى انه يتجاوز عن بطء البراهين والبيانات حتى تنموه اضاواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس باثة في التجربة الشعرية جذورا منطقية تجعلنا نشعر ان مايقولسه الشاعر صادق، بالرغم من ان العقل الواعي لا يقره ولا يسيغه. العقل يبقى كضوء خافت لا يسطع فينير التجربة اشارة تامة، ولا يتالق حتى يحو ظلالها بل انه ضوء في ظلمة يهدي لكنه لا يثير، مانعا الانفعال من الشطط والهذيان. ففي الصورة التي يرسمها سعيد عقل لوجه المجديلة «صورة الشفق القرير السني، القرير التناجي، والذي مراميه في مدى النجمة الحنون ومدى الابتهاج» (1)، في تلك الصورة، نرى ان العقل ما برح يضيء بنوره الصامت بعد ان خرج من حدود المادة الى تخوم الرؤيا. فالنجم والشمس لم يترايا على وجه المجديلة الا بعد ان انشفت سدود الحواس، واتحدت بمضما ببعض فاصبح الشاعر يسمع ما يراه عبر نغم داخلي شعوري، بدلا من ان يبقى في حدود المشاهدة الخارجية المقيدة بظلمة المادة. هذه الصورة تولدت من انهيار العقل في التيار النفسي الذي ولدته الحواس المتألفة في وحدة نفسية تامة. وهي لم تزل معطيات العقل بل نقلتها الى معادلة الشعور. انها الحقيقة العقلية التي اصبحت حقيقة نفسية شعورية، ولقد كانت الثانية وليدة الاولى او ان الثانية عادت الى الاولى بعد ان انهارت منها، كما ينهار الواقع المتجمد الميت، من مثاله الحقيقي. وهذا مانفهمه اذ نقول ان الشعر هو محاولة للعودة الى عدن الحقائق الروحية الاولى، قبل ان تتطين بالمادة والعقل والادراك.

ويمكن ان نتمثل على ذلك ايضا بقول ابن الرومي واصفا غناء وحيد:

فيه وشي وفيه حلي من النغم مصوغ يختال فيه القصيد
فابن الرومي يصل في هذا البيت الى ما فوق الواقع والعقل والمنطق، لانه لا يسمع النغم سماعا بل يراه ويتلقفه كانه شاخص امامه خصوصا ماديا. ففي النغم وشي وحلي وفيه اختيال. وهذه الامور، جميعا، هي أمور بصرية، بينا لا يكون النغم الا سمعيا، وذلك لان ابن

(1) وتعرى خدان عن شفق رجب قرير السني، قرير التناجي
في مدى النجمة الحنون مراميه الخوافي، وفي مدى الابتهاج

لهذا نرى ان الشعر الحديث يميل الى التجاوز عن التشبيه الى الرمز ، لان التشبيه ليس في الواقع ، سوى قياس غير مباشر . فهو من هذا القبيل ايسر اسلوب من اساليب الوعي واكثرها وضوحا وادناها تغلغا في النفس ، لانه يقوم على المقابلة والاستنتاج ويؤدي الى المعرفة بالادلة والبرهان . فعندما يقول امرؤ القيس :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل
نرى ان تشبيه عنق حبيته بمنق الغزال ليث في حدود الوعي
النم ، فهو يضع ظاهرة ليقلبها باخرى ميزا التشابه فيما بينهما
بامر من الامور . وهذا التمييز يتم في حدود العقل المحقق بالاشياء
من خلال الحواس وحدودها المقررة الحاسمة . وادوات التشبيه ، هي
في معظمها ، ادوات وعي وتعقل ، ادوات وضوح وتقدير ، تقرب الاشياء
بعضا الى البعض الاخر ، لكنها لاتوحد بينها ولا تدمجها ، فتفقدونها
شيء واحد . فامرؤ القيس ، عندما يقول : « وجيد كجيد الريم » يوعز
بواسطة الكاف ان جيد الحبيبة يقترب بشكله الى جيد الريم ، لكنه
ليس جيد الريم بالذات . وقد كانت الكاف اداة تقرب بين الظاهرتين ،
وفي الان ذاته ، اداة فصل واضح بين ذاتيهما . العقل في هذا التشبيه
ينظر الى الاشياء بوضوح ولا يبلغ فيها الى الذهول والحلولة . ولهذا
تقول ان اداة التشبيه تمثل سلطة العقل الذي يابى ان يوحد الاشياء
التي لا وحدة مادية علمية حسية بينها .
وعندما يقول البحري :

وكان الجرماء من عدم الانس واخلاله بنية رسم

فهو لا يوحد بين الجرماء وبنية الرسم ، بل يقابل بينهما ويرى انهما
يتفقان بعدم الانس والاخلال بالرغم من ان احدهما يختلف عن الاخر .
وقد جاءت لفظة « كان » كما جاءت الكاف قبلا ، وسيلة لوصل الظاهرتين
بنقطة من النقاط وفصلها فصلا تاما في الماهية والجوهر . وهذه اللفظة
هي رمز للتفعل الذي يمنع الشاعر من الاستغراق في تحسس الاشياء
والاندهال عبرها ، ليلبغ من عمق الانفعال والرؤيا ما يجعله يوحد الجزء
بالكل ، متخطيا حدود التقرير العقلي الى الحدس النفسي الذي يقضي
على وحدة الاشياء في عالم الشعور ، وقبل ان تنقسم وتنفرع وتستقل
بعضها عن بعض في عالم الوضوح .

ولعل هذا يفسر لنا اصرار كلوديل وفاليري على اسقاط ادوات
التشبيه من شعرهما اسقاطا تاما . لقد كانا يهدفان الى التعبير عن ظلمة
النفس البكر ، او عن عدمها الاول كما يقول مالرمي ، ورايا ان ادوات
التشبيه ، هي ادوات فكر ووعي واستنتاج تصلح للتعبير عن العالم
الخارجي ، عالم المنطق والعقل والعلم ، ولا تصلح للتعبير عن الرؤيا
النفسية التي تحيا في الفة وحلولة بعضا ببعض ، حيث تمحي الحدود
بين الروح والمادة ، والداخل والخارج ، كما تمحي الحدود بين السماء
والارض في الملحمة . فالكاف والكان وما اشبه هي وسيلة من وسائل
التمييز الخارجي ونتيجة لرغبة الانسان في تحديد الاشياء وفصلها بعضا
عن البعض الاخر فصلا تاما . اما الرؤيا الشعرية ، فهي نوع من الظلال
النفسية التي لا حدود فيها . انها الرؤيا التي تنفذ فيها النفس الى
وحدة الوجود . ويفقد ما يتوسل الشاعر بادوات التشبيه بقدر ذلك
يظهر انه لما يبلغ الى حرم الرؤيا ولم تتجل له الاشياء تجليا في الداخل .
فمن بصره لم تنطفئ انفسه عين نفسه ، بل ان كلا منهما لبثتا نصف
مطفأتين ، نصف مغمضتين . فثمة توازن بين الوعي واللاوعي . وهكذا
فان التشبيه يدل على ان النفس ما برحت تصدر الى الخارج لتفهم
الاشياء اكثر مما تعانيتها . انه نوع من الادراك بالمقابلة والتقرير والنقاط
الجزء عبر الكل .

واشد التشابيه عمقا شعريا ما كان طرفاه ماديين ، لانهما يسدلان
على ان النفس جعلت توازن الاشياء وتلتفت اليها التفات العالم الى
التجربة الخارجة عنه . وكنا قد رأينا ، قبلا ، ان الشعر تعبیر عن
انفعال النفس فيما هو يعاني او فيما يكون شيئا واحدا هو والنفس

يسيطر عليها ويفهمها حتى تذلل عبره ، غير مميزة بين ذاتها وبينه .
وفي تلك المرحلة تعاني النفس الشيء ولا تفكر به وتتخلى عن يقينها الخاص
لتتحد بيقين الانفعال بكل ما فيه من غلو يجعلها تؤمن بما يخالف عادة
الفكر الواعي والمنطق اللامبالي . اما في التشبيه فان الانفعال ينفصل
ويستقل عن النفس ، وبعد ان كانت تحت وطأة الذهول ، اذ بها تتحرر
منه وتثبت امامها لتفهمه .

وفي تلك المرحلة يتحول الانفعال الى افكار واضحة لكنها ميتة ،
بعد ان كان عواطف غامضة لكنها حية . فعندما يقول البحري ايضا :
قصور كالكوكب لامعات يكذب يفتن للساري الظلاما
او قوله :

كالسيف في اخذاهم والغيث في ارضاهم ، والليث في افداهم
نرى ان الشعر لديه ، قد طفا على زبد الوعي والادراك وقد سيطرت
فيه حدقة البصر أي حدقة الفهم والتقرير على حدقة الرؤيا الداخلية ،
فاطفانها وحولت الانفعال الى معادلة فكرية ، لا يشخص فيها أي ظل من
ظلال النفس . فهي تقرير لاحظ درجات الوعي .
الا ان طبيعة التشبيه تلبث مرتبطة بنفسية الشاعر وثقافته وقدرته
على الابداع . فالتشبيه للشاعر كالموضوع هو الذي يمنحه قيمته في
كيفية اقباله عليه وتوسله به ، ولئن كانت حدقة التشبيه حدقة وضوح
ومقابلة ، فان الشاعر قد يحولها الى حدقة رؤيا خالصة او الى حدقة
مموهة الاضواء اذا نظر اليها من خلال الذهول وليس من خلال الادراك .
فعندما يقول بشار :

وغادة سوداء لماعة كالماء في لين وفي طيب

او عندما يقول :

وحديث كانه قطع الروض وفيه الصفراء والحمراء

او قوله :

وكان رجع حديثها قطع الرياض كسبين زهرا

عندما نقبل على مثل تلك الابيات ندرك ان معادلة التشبيه قد
تغيرت وانه جعل يلتفت الى الداخل بقدر ما يلتفت الى الخارج . وندرك
ايضا ان اضواء الوضوح التي كانت تسطع في التشابيه الاولى حتى
التبدل جعلت ، الان تنموه وتكتسي قليلا او كثيرا من الذهول المتولد من
ابتعاد طرفي التشبيه ابتعادا فكريا ، ماديا ، واقفيا ، واقترابهما اقترابا
نفسيا حدسيا شعوريا . فالعين المجردة تمجز عن النقاط الشبه بين
الفادة الحسناء والماء لان وجه الشبه ليس مبنولا او دنيا ولا يمكن ان
يتفق للنفس الا اذا ادركت روح الاشياء ونفذت من اطرافها الخارجي
المادي . والفرق بين هذا التشبيه وتشبيه امرؤ القيس ان هذا الاخير
يلتقط وجه الشبه في تأثير الاشياء عبر النفس ، بدلا من ان يلتقط
وجه الشبه في الشكل الخارجي عبر البصر . وبالرغم من انه ما برح
يقوم على المقابلة ، فان الوعي لم يسيطر فيه الا على الشكل بينما لبثت

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

روح المعنى ممتدة على يقين اللحظة النفسية التي تجمع في حديسها المبدع الاطراف المتباعدة في ظاهرها والمتقاربة في جوهرها . وفي مثل هذا النوع من التشبيه ، فان الوعي لا يرسم الا خطا خارجيا يظهر بوضوح ، لكنه لا يقوى على تبديد الذهول النفسي . هذا التشبيه هو معبر يصل بين برزخ الحلم ، وأرض المادة والواقع .

وكذلك الامر في البيتين التاليين ، حيث بدا بشار كابن الرومي ، لا يسمع النغم باذنه ، بقدر ما يبصره بعينه او يتقبله في نفسه عبر الرؤيا الداخلية . وكما ان ابن الرومي شاهد في النغم وشيا وحلياء ، كذلك شاهد بشار فيه رياضاً وزهوراً . وفيقني ان تلك الرياض ليست رياضاً مادية بقدر ما هي رياض حديسية ، ارسمت في نفس الشاعر اكثر مما ارسمت على حدة وعيه . انها رمز لحلولية النفس في الطبيعة وتوحيدها معها في تلك الاصقاع التي تتعاقب فيها الحقائق . وثمة كثير من التشابه التي يوفق فيها الشاعر الى التقاط الشبه فيما هو شعور يعانى وقبل ان يفدو فكرة تفهم . انه محاولة لالتقاط الشبه الوجداني من الصدى الذي تتركه الاشياء في النفس . ولئن كان شكل المقابلة حسيا مادياً ، فان معناها روحي نفسي . يقول ابو نواس في وصف الخمرة :
كانما اخذها بالعين اغفاء

ويقول ايضا : وتمشت في مفصلهم كتمشي البرء في السقم
وكذلك قول ابن الرومي :

لك مكر يدب في القوم اخفى من ديبب الفداء في الاعضاء
او ديبب اللال في مستهامين الى غايعة من البفضاء
ومثل ذلك قول سعيد عقل : انا ثروة كالكتابة عمقا وكالفهيب
او قول صلاح لبكي :

اما حببي فهو ذاك الشذا كانه طيف الهنا الازرق
ففي هذه الابيات كلها ، ترى التشبيه يدخل في ضباب السوهم والغموض وذلك لان المشبه به بالاضافة الى وجه الشبه لا يفيدان الشبه وضوحاً ، أي انهما لا يحددانه ويدخلانه الى دائرة الوعي ، بل على العكس فانهما يقللانه من حالة الإدراك ، الى حالة الرؤيا وغموضه بالهالات والظلال الشعورية التي تنقله من واقعه الفكري المادي الى واقع نفسي روحي . فالثروة فكرة مادية مجردة وقد غشيها الشاعر بكثير من الذهول اذ قارن بينها وبين حالة الكتابة فزال حدودها وبدد وضوحها وغلفها بالوهم ، بعد ان كانت شاخصة شخوصاً مادياً في الذهن .

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه لا يبرح يضع حدوداً حاسمة بين المشبه والمشبه به . فهما متفقان مختلفان . يتفقان في العمق ويختلفان في الطبيعة . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد ، ابداً ، بان التشبيه قد يضيء بعض الظلال والغموض ، لكن سيطرة العقل تبقى طاغية مانعة التوحد بين المشبه والمشبه به . وذلك يعني ان التشبيه مهما تباعد طرفاه وغيبض وجه الشبه فيه ، وموهت حدوده ، ومهما تصدى لفئلة الاشياء وحديسها الغامض ، فانه يقصر غالباً ، عن دخول حرم اللاشعور والرؤيا الفنية

الصادقة ، لان جوهره يقوم على التقريب والمقابلة والتقسيم والانقسام ، فهو رمز للجزئية من دون الكلية ، والفرع من دون الاصل ، رمز للوعي الذي يحاول ان يشمل بجناحي الرؤيا ، فاذا قدماء تشبستان بأرض الواقع ، وقد يهيم بباب الرؤيا ، لكنه لا ينفذ الى قدس اقداسها . ومهما اوغل في الظلمة فان احد طرفيه يكون مضيئاً . رأينا ذلك في تشبيه الثروة بالكتابة ونراه ايضا في تشبيه صلاح لبكي للشذا طيف الهنا الازرق . فالشذا معنى واضح تام الحدود انه مضيء اضائة تامة ، بينما جاء الطرف الثاني مظلم الحديس يوحي ايهاء غامضاً ، ولا يدل دلالة فكرية واضحة . فطيف الهنا الازرق هو طيف من الشعور الذي خطف فوق الوعي وفوق الشعور ذاته . فهو فيض من عتمة النفس . الا ان الشذا اتصل به من طرف الإدراك وقد ليث مقسوماً باداة التشبيه بين الوضوح والغموض ، بين المعرفة واللامعرفة ، بعضه وجود مادي وبعضه وجود لا مادي

ومهما يكن ، فلا بد لنا من القول بان السرياليين عرفوا نوعاً من التشبيه الذي نقشه عتمة الاشياء وتحيط به من كل جهة . نرى ذلك في مثل قول ادب مظهر :

اعد على مسمي تشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود



فتشيد السكون والنسم الاسود يقترب احدهما من الآخر دون ان يفيد أي نوع من الوضوح . ولقد خطف هذا التشبيه في صقع من الاصقاع النفسية السحيقة الغور التي لا تدركها شعلة العقل واضوائه التي تنوهم انها تجلو الاشياء بينما هي تزيلها في الواقع ، وتعفي عليها . فالتشبيه في الشعر هو دلالة على سقوط الرؤيا واندثارها وتجزئتها عندما تلامس طينة الواقع الصلب القاسي . لهذا لا نرح نقول انه يبعد الشاعر عن الحلول في روح الاشياء والتقصص في صوفيتها وإدراك ابعادها التي تمتد من هذا العالم ولا تجد نهايتها الا في ابعاد السروح والعالم الثاني المستتر والمتنقذ ببرقع هذا الوجود .

وان من ينظر في طبيعة الشعر العربي يتحقق له ان عموده كان عمود وضوح يحاول ان يعي الاشياء ويفهمها ، اكثر مما يحاول ان يتصدى لما فوق الوعي وما حوله او ما وراءه . وبدلاً من ان يسمى الشاعر الى اذابة المادة في النفس كان يتجه اتجاهاً معاكساً ، اذ يحاول ان يأسر ما هو نفسي في سجن المادة والوعي . لذلك كثرت فيه الجزئيات وطفا عليه التعليل والتوضيح . فامرؤ القيس عندما يشبه عنق حبيبته بعنق الريم إنما كان يسعى ، في الواقع لتحديد العنق تحديداً تعادلياً مادياً منعماً في التقرير حتى النسخ . لذلك رأينا يعدل من عنق الريم نازماً منه بعض الطول « وليس بفاحش » مضيئاً اليه بعض الحلي « ولا بمعطل ».

وقد كان هذا التعديل دلالة واضحة على انجذاب الشاعر انجذاباً تاماً نحو الوعي والتوضيح الذي قيده المادة بالتقرير والملاحظة حتى اصبح الشعر نوعاً من العلم بالاشياء . ولا بدع في ذلك ، لان هم البدائيين ينصرف في مرحلته الاولى لاكتشاف المادة والتعرف على حقائق الكون الظاهرة الثابتة . لهذا طقت الوصفية على الشعر الجاهلي كما طقت عليه المادية واصبح عالم الشعر انعكاساً لعالم الواقع او نقلاً له او نزوعاً به الى مثال اعلى منقول عن الحدود المادية . ولعل هذه المادية المشبعة بروح الواقع الصحراوي ، المشبعة بيقين الارض والتراب هي التي تمتع الجاهلي من ان يتمادى في تعليل الاشياء تعليلًا وجودياً ، يفلب عليه الذهول المبدع ، كما رأينا عند الاغريق . ولقد تحدثت هذه الواقعية الخارجية عبر عمود التقليد ، الذي قدس الشعر القديم الى الشعر العربي جميعاً ، فلبث شعر تقرير ووصف وغلو بالمظاهر ولم يكد يعرف التعبير عن حالات الليس والغموض . واذا ماخضت لديه بعض الرؤى والصور المشوبة بقليل او كثير من الغموض النفسي ، فقد كان يسرع لوضيحتها وانارتها حتى تغدو شبيهة بالمعادلة الثرية . فالبحتري اذ يصف الايوان يقول :

كتابان خطران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري البغ

الجلادون

ترجمة هائدة وسهيل ادريس

دار ادباب

قبور فوق الأرض

قصة بقلم ج. ج. ١١

بقسوة ، ولم يلبث أن رفع نظره الضعيف الى الصيدلي واستجمع شجاعته ثم قال :

- الا يمكن الاستفتاء عن بعض هذه الادوية ؟
لا يدري كيف جاءه هذا الخاطر ، الا انه اعجب بهذه الفكرة التي طرات على باله . فاذا لم يكن هناك مجال لخفض سعر هذه الادوية فليختصر منها على الاقل .

نظر اليه الصيدلي طويلا وهز رأسه عدة مرات ثم قال له وهو يتفرع البلاطة المرمية البيضاء امامه :

- يمكن الاستفتاء عنها جميعا .
كان يعرف ان من عادة الصيدلة الا يطيلوا الحديث مع زبائنهم ، ولم يدرك ان ابدى الصيدلي رحابة الصدر هذه ، اتراه أشفق عليه ، فسأله :

- كيف يمكن الاستفتاء عنها ؟
عند ذاك نظر اليه الصيدلي نظرة جامدة كنظرة حامل الموتى ، وفتح الصرة ببطء وأشار الى ابرة صغيرة ثم سحبها ووضعها امام عينيه فكادت تمس انفه ، وقال له :

- مورفين .
فهز رأسه ولم ينطق بحرف .
فأعاد الصيدلي كلمته بشيء من النزق :
- مورفين !

كان في صوته ما يشبه الصراخ وكأنه يريد ان يقول له « لا تفهم ؟ » ولكن عينيه ظلتا معلقتين به كأنهما مسمرتان ، فادرك انه لم يفهم معنى كلمته فعلا .

من المريضة ؟
- أمي .
- وهل تقيأت ؟
فسارع الى الجواب كأنه وجد في سؤال الصيدلي بشيرا بالبرء :
- نعم ، نعم ، صباح هذا اليوم .
عند ذاك ضرب الصيدلي كفا بكف وتمتم :
- ان انتشار هذا المرض ليدعو الى الخوف والفرع .
ما أعظم هذا الصيدلي الطيب ، فهو يكاد يساوي الطبيب في فهمه .

- وهل عرفت مرضها ؟
لم يجبه بكلمة بل أعاد الابرة الى الصرة وربطها بتؤدة وقال كمن يخاطب نفسه :

- ابرة كل يومين ، ثم ابرة كل يوم ، ثم ابرتان في اليوم الواحد وهكذا ..

- ولكن الطبيب قال لنا ان هذا الدواء سيخفف عنها الما .
- هذا صحيح ، ولكن المورفين ليس دواء .
- نعم ، لا شك ، ان في الما الأخرى فيما أظن الدواء .
- مقويات ، مجرد مقويات . أطباء هذا الزمان ، يخدرون الجسم فيضعفونه ، ويعطونه في الوقت نفسه المقويات ، وهم يعلمون حق العلم ان ما من دواء لهذا المرض .
وسأله بلهفة :

خرج من البيت لا يلوي على شيء ، واتجه بخطى سريعة ، يقطع الزقاق الضيق ، ليبلغ الشارع العام حيث يجد في آخره الصيدلية الكبيرة الواسعة . كل ما كان يريده ويفكر فيه ان يصل الى الصيدلية بسرعة ، كي يتنازع الادوية التي أوصى بها الطبيب قبل ان يغادر منزله . لقد سمع الطبيب يقول له ولأبيه وحدهما : « ان الامل في شفائها ضعيف بعض الشيء ، الا اننا سنقبل كل ما في وسعنا . ولم يزد على ذلك بل وعد بالعودة في اليوم الثاني . لذلك كان أمه كله متعلقا بهذه الوصفة الطبية التي كان يمسك بها وهو يهرول في سيرة .

وحين بلغ أول الشارع تطلع الى آخره ، فرأى انوار المخازن مضاءة كلها لم يطفأ واحد منها ، فحسر بقليل من الاطمئنان اذ عرف ان الصيدلية لم تغلق بعد وانه لن يضطر الى اضاعة اية دقيقة في البحث عن الصيدلية المناوبة في تلك الليلة . ومن يدري فقد تكون بعيدة في هذه المدينة المترامية الارعاء . غير ان شيئا من الخوف كان يساوره حول ثمن الدواء ، فقد كان في الوصفة اسماء كثير من الادوية ، ومع انه كان في اوائل الشهر ، اي انه قبض راتبه منذ ايام قلائل الا انه كان يعرف ان ليس للراتب بركة كما يقول الناس في مدينته ، وها قد سلخ منه الطبيب بزيارته قسما ، وعسى الا يحتاج الى اطباء آخرين يأتون على البقية الباقية من راتبه .

قال في نفسه « ارجو الا يكون ثمن الدواء غاليا » ولكنه كان يعرف ان هذه امنية بعيدة المنال ، فالادوية غالية الثمن وهو يعرف ذلك حق المعرفة .

ولج باب الصيدلية فبهرتة اضواء النيون ومعرضات الواجهات الزجاجية ، وليس يدري لماذا شعر كأنه يدخل ملهى او مقصفا ، وعند ذاك فقط تذكر هذه الجملة التي سمعها قبل ان يغادر البيت لعلها كانت آخر جملة او الجملة الوحيدة التي نطقت بها امه « لا حاجة للدواء ، اريد قبرا واسعا » لقد تذكر الان هذه الجملة التي قالتها له امه ولكنه لم يلتفت اليها آنذاك وما وعى لها معنى . ثم ها هي ذي تبرز فجأة في ذهنه وتلج عليه الحاحا شديدا « لا حاجة للدواء ، اريد قبرا واسعا » حقا لقد قالت له امه ذلك ، وهي شبه غافية في فراشها الصغير الذي وضع على المقعد الخشبي الوحيد في البيت فشكل شيئا ما يشبهه السرير .

وجره من شروده هذا اندفاع الناس بين داخل وخارج في بهو الصيدلية الواسع ، ورأى نفسه يتقدم نحو الصيدلي القصير الذي كان يرتدي صدارا أبيض ، فترطم رجله بالميزان الكبير الرابض في الطرف الايمن من الصيدلية ، تفحص الصيدلي الوصفة الطبية ومضى بسرعة من وراء متصفده يلتقط الادوية من الرفوف بمهارة وسرعة مدهشتين ، وعجب في نفسه من سرعة هذا الصيدلي وخشي ان يخطيء وهو في غمرة سرعته تلك فيبدل دواء بدواء .

رصف الصيدلي الادوية على اللوح المرمي امامه وراح يحسب ثمنها ، واضاف بسرعة وهو يضع الادوية في صرة امامه :

- ثلاث وعشرون ليرة وعشرة قروش .
فاطرق قليلا ، لكم ود لو يفصل الصيدلي ويساومه على عادته كلما دخل متجر او مخزنا ، ولكنه تمالك نفسه وصرف هذا الخاطر عن ذهنه

— وما هذا المرض ؟ انني لا أفهم ؟

قال الصيدلي بلهجة ملؤها البساطة :

— السرطان .

ففر فمه دهشة ، ولم يعد يدري ماذا يقول ، ووجد نفسه يتقدم

الصيدلي المبلغ المطلوب ، ويحمل صرة الادوية ، ويمضي .

وحين كاد يبلغ باب الصيدلية التفت فجأة نحو الصيدلي وقال له :

— شكرا ، طاب مسألك .

واشار اليه الصيدلي ان اقترب فاقرب منه محاذرا . فهز

الصيدلي رأسه وهو يحدق بعينه ، وقال له بصوت فيه شيء من المودة والحنو :

— تشجع يا فتى فانت رجل .

لم يجبه بكلمة بل انطلق صامتا . كانت الصيدلية خالية من

الناس ، وراح اجير الصيدلي يفتح الابواب الجانبية ، وحين انتهى الى

الشارع وجد نفسه يغف من سرعته ويسير ببطء ، غير آبه لهذا الدواء

الذي انطلق مسرعا لشراؤه مقدرا ان امه ستجد البرء فيه بعد ساعات قليلة .

وعاوده صوت امه وهو يسير مستانبا في ليل الشارع الطويل .

العلما كانت تدرك بعينها ان مرضها هذا لا شفاء منه ، فتمتعت امتيتها

الاخيرة . وراح يفكر بمعنى كلمتها ، فلم يفهم لها معنى . فيم ارادت

قبرا واسعا وما فائدتها منه ؟ ألم يكن أجدر بها ان تطلب امنية اخرى .

اية امنية ؟ لا شك ان الالم كان يضايقها فلم تكن تمي ماتقول . ولكن

سرعان ما عاد صوتها الى اذنه قويا حادا كأنه صرخة ألم تنبعث من فم

طفل صغير « اريد قبرا واسعا » وتذكر انها كررتها مرتين ، وكأنها كانت

تخاطبه وحده بكلماتها تلك مع ان اباه واخوته كانوا حولها .

وفجأة التمع في ذهنه معنى كلماتها ، حدث ذلك على نحو سريع

جدا حتى ليمجز الانسان ان يقدر عظيم سرعته ، كوميض برق ، او رفعة

جفن خاطفة او مذبذب يهوى سريعا من احدى النجوم فتلتقطه نجمة

اخرى . آه صحيح ، وهز رأسه ، صحيح جدا ، كيف غابت عن ذهنه كل

تلك الصور والذكريات التي طالما رددتها امه على سمعه منذ طفولته

الى اليوم ؟

نقل صرة الادوية من يد الى اخرى وعاد بذهنه الى البيت وامه

صدر حديثا :

عيناك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثلث ٣ ل.ل

والضييق الذي لازم الاسرة منذ كانت . فاحس بكثير من الشفقة نحو
امه ، وشعر بالوقت نفسه بالعجز ، العجز المطبق ، فهو لا يستطيع ان يفعل
شيئا وان مرتبه بالاضافة الى القليل الذي يكسبه ابوه لا يكاد يقوم باود
الاسرة ، وتذكر هذا الضيق الذي يأخذ بخناق الاسرة ، في الليل خاصة ،
حين يصطدم النيام بعضهم ببعض ، وهم ممددون على فراشهم البسوط
على الارض ، والوالدان والاخوة والاخوات ، يحشرون فراشهم الواحد الى
جانب الاخر في هذه الغرفة المستطيلة ذات النوافذ الاربعة . لقد قالت
له امه عشرات المرات « ليتنا نستطيع ان نستاجر احدي الغرف المجاورة
في هذه الدار الواسعة التي تضم خمس اسر ، اننا لاستطعن ان نتوسع
قليلا . » كانت تكرر هذه الامنية ، في اغلب الايام ، ولا سيما حين
تشعر بالهم في ظهرها من جراء ملي الفراش وحملها الواحدة تلو الاخرى
لوضعها خلف الحاجز الخشبي نهارا . واعادة حمل كل فراش ومدته مع
الاغطية والوسائد ليلا .

وساوره كثير من الدهشة اذ ادرك انه يعرف كل هذه الامور ، ومنذ
زمن بعيد ، طالما كررت امه على سمعه وسمع اخوته القولة المروسة
« الضيق يشع ، والبجوحة جيدة ولو كانت في القبر » .

وتذكر كيف كانت الاسرة تسارع ، في بعض الايام ، لاحتلال احدي
الغرف التي ينتقل منها المستاجرون . كان الجميع يشعرون بشيء من
الحرية فيتنفسون بغبطة ، وكانت امه تردد في تلك الظروف خاصة ،
« ليتنا نستطيع ان نستاجر غرفة اخرى ، غرفة واحدة اخرى كي ينام
ويدرس الاولاد فيها ، ونخصص هذه لي ولزوجي وللطعام والضيوف .
ولكن ما اسرع ما كنا نعلم اشياءنا من الغرف التي كنا نحتلها موقتا ،
للاسرة الجديدة الوافدة على دارنا الواسعة . قال في نفسه « يا لغبائي ،
انني متلبد الفكر هذا المساء . » وتأكد انذاك انها قالت كلماتها تلك
حقا وهي تمي ماتقول وانه لم يكن مخطئا فيما سمع .

انتهى الى مدخل الخي الضيق الطويل الذي تقع الدار فسي
نهايته . كانت قدماء ثقيلتي الوطاة كأنهما لا يريدان الوصول الى الدار .
وتسائل في نفسه « ترى هل تشفى امه من مرضها ، وهل يستطيع ان
يستاجر غرفة اخرى ذات يوم كي تجد الاسرة شيئا من البجوحة ؟ »
الا انه صرف هذه الفكرة عن ذهنه . لم يكن يشغله الا شسء
واحد ، هو القبر الواسع . ترى هل قدرت امه ان الارض غالية فسي
المقبرة ، غالية جدا ؟ اني له ان يشتري ذراعين من الارض ؟ وانقر فمه
عن ابتسامة بريئة . هذا منتهى الحال . اذا ماتت ... واقشعر جسمه
لهذه الفكرة ، وصرخ بملء صوته « لا سمح الله » ولكنه عاد يقول فسي
نفسه هامسا اذا ماتت فستدفن في القبر الذي دفن فيه جده وجدته منذ
عشرات الاعوام ، ومن يدري ، فان صح ما زعم ابوه ، فقد دفن فيه اسلاف
الاسرة جميعا . وتخيل العظام القديمة ، في قبر الاسرة ، تعلم نفسها
قليلا كي توسع مكانا لزائر جديد ، تماما كما فعل هو واخوته يوم وضعت
امه اخته الصغيرة لبضع سنوات خلت .

ضبط على الصرة بكل قوته حتى تعبت رؤوس اصابعه ، واعجب
بهذا الدواء الذي يحمله ، الا ما اجعل الصيدلي ، المورفين ، نعم انسه
يحمل الى امه المورفين ، وفيه الخدر ، الخدر اللذيذ ، لسوف تتخيل
نفسها سعيدة ، سعيدة جدا ، في منزل واسع ، في منتهى الجمال
والفخامة ، لن تجد المنزل ضيقا ، لا ، ولن تفكر في قبر واسع بعد ذلك .
ستجد كل شيء جميلا ، جميلا ، وسيهوت ويتلاشى الفقر والجوع والضييق ،
وسترى انها اصبحت غنية تعيش في بجموحة واسعة لاحت لها اكبر من
المنزل الذي تقيم فيه بكثير .

حين دخل المنزل ، كان ابوه قد احضر الممرضة التي تقطن غير بعيد
عن المنزل لتعطي امه الابرة وكان كل شيء جاهزا في انتظار الدواء .
سارعت الممرضة الى ملء المحقنة بمحتوى الابرة ، والتفتت الى
امه بعد ان غرزت الابرة في جسمها الجاف واخرجتها برشاقة تدعو الى
الاعجاب فقالت لها الجملة التي اعتادت ان تكرر لها لكل مريض :

— فيها العافية !

حلب

جورج سالم

إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي
ترجمة رئيس عرض

وتسع رحمته كل شيء .

لقد شاهد العصر الحاضر المضطرب غير المستقر والذي نفث عن نفسه الاوهام ، بعد أن خاض حربين عالميتين ، انهيارا واسع الانتشار في المعتقدات التقليدية ، وإن كان قد أدرك أدركا متزايدا بأن النظرة المادية الصرفة لا تستطيع أن تشكل أساسا سليما للحياة الإنسانية . كما أنه شاهد أيضا نموا هائلا يصل الى حد الخيال في المعرفة الخاصة بالكون . اادي ، وبالحياة والعقل ، والطبيعة البشرية والمجتمعات الإنسانية ، والفن والتاريخ والدين .

ولكن هناك شرائح كبيرة من المعرفة الجديدة ملقاة في ايهام من حولنا ، لا نفع وراءها ولا طائل ، دون أن تأتلف أو تتكامل في افكار ومبادئ مثمرة ، ودون أن تتضح لها علاقة أو صلة بالحياة الإنسانية ومشكلاتها .

وفي نفس الوقت ، بدأ عدد متزايد من الناس يحس بأنه يجب على الانسان ان يعتمد على نفسه فقط في مجابهة شئون الحياة ومشكلة المصير والعمل على حلها . ولكن الشك المتزايد يتناوبهم في امكانية تحقيق الانسان لهذا الهدف على الاطلاق تحقيقا وافيا وكافيا .

وإذا شئنا ألا يفضي الموقف الى الفوضى واليأس ، أو الهروب من واقع الحياة ومشاكلها فيجب على الانسان أن بعيد توحيد حياته في اطار يتكون من نظام فكري يبعث على الرضا . وعليه لكي يحقق هذا ان يقوم بمسح الموارد التي تتوفر لديه ، سواء في العالم الخارجي أو في عالم الذات الداخلية ، وأن يحدد اهدافه ، ويبين موقفه ، ويخطط مجمل حياته المستقبلية . وهو بحاجة الى استخدام أقصى مجهوداته في المعرفة والخيال حتى يبنى نظاما في الفكر والمعتقدات سيكون له بمثابة الاطار الذي يركز عليه وجوده الحاضر ، والهدف النهائي أو المثالي لتطوره في المستقبل كنوع ، كما سيكون مرشدا وموجها فيما يختص بالتخطيط ، وبالعمل الذي يتناول الجانب التطبيقي من الحياة .

وساسمي ببساطة هذا النظام الفكري الجديد ، الذي شاهدنا مولده نحن الذين نعيش في منتصف القرن العشرين ، بالمذهب الإنساني ، لأنه يمكن اقامته فقط على فهمنا للانسان وعلاقاته ببقية بيئته . ويجب على المذهب الإنساني أن يركز أضواءه على الانسان كمضوحي ، وإن كان عضوا حيا ذا خصائص ينفرد بها . كما يجب على هذا المذهب ان ينتظم ويدور حول حقائق التطور وافكاره ، مدخلا في الاعتبار الاكتشاف الذي يتلخص في كون الانسان جزءا من عملية تطويرية شاملة ، ولا يمكنه ان يتجنب لعب دور حاسم فيها .

وهذا المذهب الإنساني يقوم بالضرورة على التوحيد بدلا من الثنائية ، ويؤكد وحدة العقل والجسد معا . وهو شامل وكلبي بدلا من ان يكون جزئيا وتفصيليا ، يؤكد استمرار الانسان مع بقية الحياة ، واستمرار الحياة مع بقية الكون . وهو مذهب طبيعي بدلا من ان يكون فوق الطبيعة ، يؤكد وحدة الروح والمادة ، وهو مذهب يشمل رحاب العالم بدلا من أن يكون سببا للفرقة ومدعاة للتقسيم ، مؤكدا وحدة الجنس الشري بأكمله . ويتجلى شعار من يدين بالمذهب الإنساني في هذا القول « اني افكر أنه ليس هناك آتسان غريب علي . والمذهب الإنساني ينظر الى الأشياء على انها عملية هادفة ، وليست آتسة استاتيكية ثابتة ، كما ينظر الى الأشياء على ضوء الكيف والتنوع الى

في عام ١٩٦١ صدر كتاب « اطار المذهب الإنساني » واشترك في وضعه لعيف من أمة العلماء والفكرين يبلغ عددهم خمسة وعشرين عالما على رأسهم عالم البيولوجيا المعروف جوليان هكسلي . « اطار المذهب الإنساني » كتاب خطير للغاية . وترجع خطورته الى سببين : الاول ، لأن واضعيه من كبار العلماء والفكرين ممن يقدرون مسؤولية الكلمة ولا يلقون القول على عواهنه . والثاني ، لأن الكتاب يدعو الى ثورة فكرية جديدة على أساس الايمان بالعلم والانسان وبنظرية التطور بوجه خاص .

ونحن نقدم للقارئ العربي ترجمة لمقدمة الكتاب الطويلة التي كتبها جوليان هكسلي يشرح فيها اتجاه الكتاب العام . وفي هذه المقدمة يبين ج . هكسلي حاجة العالم الراهن الى فلسفة كلية شاملة متكاملة تؤلف بين أشتات التفاهيل العلمية ، وتحل محل أجزاء المعارف الإنسانية المتناثرة في الوقت الحاضر . د.ع.

★ ★

لقد بدأ الانسان مرحلة التطور النفسية - الاجتماعية . والتقدم الذي أحرزه في تلك المرحلة من مراحل التطور يتضمن تغييرا جذريا في الانظمة الفكرية Idea System (١) السائدة . وبصاحب هذا التقدم الانتقال من التنظيم العام القديم في التفكير والمعتقدات الى تنظيم آخر جديد . وتقتضي زيادة المعرفة التي تتطلب التنظيم بطرق جديدة أكثر شمولاً عن ذي قبل ، كما يقتضي فشل الافكار القديمة التي سعت الى اقامة المعتقدات حول نواة من الجهل ، ضرورة ايجاد نموذج في الفكر جديد ، واتخاذ موقف جديد .

وتتطور الانظمة الفكرية العامة دائما - سواء شعوريا أو لا شعوريا - حول معتقدات تتعلق بالمصير البشري ، كما ان هذه الانظمة الفكرية تؤثر دائما في موقف الناس العام من الحياة ، وطريقة معالجتهم للشئون العملية . فالذين ينشأون تحت ظل نظم فكرية مختلفة ، يجدون من المصير عليهم فهم اسلوب غيرهم في الحياة وموقفهم منها . والإنسان الصناعي الحديث يجد أنه من الصعب عليه ان يفهم الشعوب القبلية التي تدور نظمها الفكرية حول فكرة قوة السحر وسلطانه ، كما انه يجد نفس الصعوبة في فهم فكرة الانسان الغربي في القرون الوسطى الذي يركز نظامه الفكري حول الاعتقاد بأن الارض تتوسط الكون ، خلقها ويهيمن عليها كائن فوق الطبيعة ، قادر على كل شيء ، عليم بكل شيء (٢)

(١) اذا كان هناك احتياج الى مصطلح فني، فاني اقترح كلمة System - noö (النظام الفكري) متبعا استعمال تيلهارد دي شاردن Teilhard de Chardin

(في كتاب The Phenomenon of man ظاهرة الانسان) الصادر في لندن ، طبعة كولنز عام (١٩٥٩) للدلالة على منطقة العقل ومننتاجاته التي خلقتها ويسكنها الانسان ، وفي نفس الوقت سادام على استعمال المصطلح غير الفني Idea- System بشرط أن يشمل المعتقدات والمواقف والرموز الى جانب المفاهيم والافكار العقلية Intellectual concept and Ideas

(٢) يقتضي المسلك الضحي لانسان يعيش في منتصف القرن العشرين ان يحاول ان ينظر بعين الاعتبار الى المناقشات حول الملائكة التي وردت في كتاب القديس توماس الاكوييني Summa Theologiae او ان يسمى لهم بأساس الايدولوجي لكثير من العبادات التي يصفها فريزر في كتابه The golden Bough

جانب الكم والوحدة . وهو يرفض المطلقات ومن بينها الحقيقة المطلقة ، والاخلاق المطلقة والكمال المطلق والسلطة المطلقة . ولكنه يؤكد رغم ذلك انه يمكننا ايجاد مستويات نستطيع بمقتضاها الحكم حكما صائبا على افعالنا وأهدافنا . ويؤكد المذهب الانساني امكان زيادة المعرفة والفهم ، وان هناك سبيلا الى تحسين السلوك والتنظيم الاجتماعي ، وانه من الممكن ايجاد توجهات مرغوب فيها اكثر من التوجهات الراهنة للتطور الفردي والاجتماعي . والمذهب الانساني ، كهدف اسمى يسعى اليه الانسان المتطور ، يند القوة والسلطان ، او مجرد الكفاءة او الاستقلال المادي ، ويحقق كهدفه الحق نصيبا ومرتبة ارقى مما سلف .

واهم الامور جميعا ان هذا المذهب يؤلف بين موارد شتات معارفنا المبشرة والتي يظل جلها لا يستفاد منه وينظمها ليقدم نظرة جديدة الى العصر الانساني ، تلقي الضوء على كل جوانبه ابتداء من العملية الكونية العريضة الباقية حتى انظمة الحكم والدولة في يومنا الراهن ، ومن خيوط علم الاكولوجيا (١) على الارض التي تنسجها الكواكب حتى الحياة الفردية التي تتشابك في هذه الخيوط ، ومن الجذور العميقة في ماضي الانسان حتى فجر امكانياته في المستقبل البعيد . وهذه النظرية الجديدة هي نظرية تطويرية حتما . وقد شرفني جامعة شيكاغو عند الاحتفال بمرور مائة عام على اذاعة داروين لنظرية التطور بأن طلبت مني ان القى الخطاب الذي يحتفى بهذه الذكرى . ومن اجل اعطاء شيء من الفكرة عن هذه النظرة الجديدة ، اجديني لا استطيع ان افعل شيئا افضل من الاقتباس منه .

هذا الاحتفال المؤي هو احدى المناسبات الاولى التي جابه فيها الانسان بصراحة خضوع كل جوانب الحقيقة لمبدأ التطور : من الذرات والنجوم الى الاسماك والزهور ، ومن الاسماك والزهور الى المجتمعات والقيم الانسانية - وان الحقيقة بأسرها في واقع الامر هي عملية تطور واحدة . وزمننا هو اول فترة اكتسبنا فيها المعرفة الكافية لان نبدا في رؤية الخطوط المحملة العامة لهذه العملية الهائلة الاتساع ككل .

وتتضمن نظرتنا التطورية الان اكتشاف الذي يتلخص في ان التقدم البيولوجي موجود ، وانه يتم على شكل سلسلة من الخطوات او الدرجات ، وان كل خطوة او درجة تشغلها مجموعة من الحيوانات او النباتات الناجحة ، وان كل مجموعة تقفز الى الوجود من مجموعة سابقة لها ، وتتميز بنموذج من التنظيم جديد ومتحسن .

والتنظيم المتحسن يعطي ميزة بيولوجية . وتبعاً لهذا يصبح النوع الجديد مجموعة ناجحة او سائدة . وهو ينتشر ويتكاثر ويتباين في تعدد فروعه . وفي المادة نهض النجاح البيولوجي الجديد ، من الناحية البيولوجية ، على حساب المجموعة القديمة التي كانت سائدة . فيخرج منها النوع البيولوجي الناجح ، او يقتصب مكانها ويحل محلها . وهكذا نجد ان نشأة الحيوانات الثديية المشيمية مرتبط بانقراض الزواحف الارضية ، وان الطيور قد حلت محل الترسورز (Pterosaurs) زواحف متقرضة ذات أجنحة) في سيادة الجو .

وعلى كل حال فانه يحدث احيانا ، عندما يكون الانتقال الكامل الى نوع جديد من التنظيم هو نفسه انتقالا كاملا الى بيئة جديدة تماما ، ان النوع الجديد قد لا يزاحم او ينافس النوع القديم . وقد يظل النوعان في تعايش كامل الازدهار . وهكذا فان التطور الذي طرأ على فقريات اليابس لم يحل محل الازدهار دون النجاح المستمر لمجموعة البحر السائدة وهي الاسماك العظمية

والنماذج التالية للتنظيم الناجح هي نماذج ثابتة . وهي تشمل الاستمرار ، وتلج في البقاء خلال فترات طويلة . فقد استمرت الزواحف في كونها زواحف مدة ربع بليون عام . والسلاحف والثعابين والسحالي لا يزال من الواضح انها زواحف . وكلها تغيرات في موضوع تنظيمي واحد لا يتغير .

ويصعب على الحياة ان تتجاوز الثبات وتتخطاه ، وان تصل الى

تنظيم جديد ناجح . وهذا هو سبب الندرة الكبيرة في الانتقالات البيولوجية الى انواع جديدة سائدة - كما انه السبب ايضا في اهمية هذه الانتقالات . والنوع الزاحف تفرع الى ما يربو على الاثني عشرة مجموعة هامة او نظام هام . ولكنها استمرت جميعا داخل اطار الزواحف فيما عدا اثنتين انتقلتا الى نماذج جديدة من الطيور والحيوانات الثديية ، مذهلة فيما اصابته من نجاح .

وفي المراحل الاولى - كانت المجموعة الجديدة - مهما كان النجاح النهائي حليفها - قليلة وضعيفة ، ولا يظهر عليها أية دلائل للنجاح الذي قد تصيبه في نهاية الامر . والانتقال فيها ليس امرا وليد الساعة ، ولكنه ينجم عن سلسلة التحسينات التي تندمج في نهاية الامر وتتحوّل الى التنظيم الثابت الجديد .

وفي حالة الثدييات ، ظهر الشعر أولا ثم تلاه اللبن ، فالتنظيم لدرجة حرارة الجسم الذي كان جزئيا في بادئ الامر ، والذي أصبح فيما بعد تنظيما كليا . ويتطور المشيمة ، حدث تطور داخلي فيما يختص بالحمل بدا قصيرا ، ولكنه طال في نهاية الامر ، وقد استمرت الثدييات الصغيرة وغير ذات البال في الوجود والتطور لمدة مائة مليون عام او ما يقرب قبل ان يتحقق لها الانتقال الكامل الى السيادة التامة في العصر السينوزي Cenozoic

وقد حدث شيء شبيه جدا بهذا خلال انتقالنا نحن من التنظيم الخاص بالحيوانات الثديية الى التنظيم النفسي - والاجتماعي . واسلافنا من القرود قبل ظهور الانسان ، لم يصيبوا قط نجاحا عظيما او يكونوا ذوي عدد كبير . وكانت هناك ضرورة لسلسلة من الخطوات حتى تتحول القرود الى انسان مثل النزول من فم الاشجار ، والوضع المنتصب ، وبعض الكبر في حجم المخ ، والزيادة في عادات اكل اللحوم ، واستعمال الادوات ثم صنعها ، ثم زيادة اكبر في تضخم حجم المخ ، واكتشاف النار ، والكلام الحقيقي واللفة الحقة ، والتعقيد في الادوات والشعائر الدينية . هذه الخطوات استغرقت ما يربو على نصف مليون عام . ولم يتمكن الانسان من البدء في استحقاق لقب النوع السائد الا منذ نحو مائة الف عام . ولم تكتب له السيادة التامة الا منذ ما يقرب من عشرة الاف عام .

وبعد ظهور الانسان في كامل صورته كائنات ، استمر التطور في الحدود . ولكن مع فرق هام . فتطور الانسان لم يعد بيولوجيا بل أصبح اجتماعيا - ونفسيا . ويجري هذا التطور وفق جهاز التقاليد الثقافية الذي يتضمن تراكم تكرير الانسان لذاته واعادة نسخ نفسه كما يتضمن التنوع الذاتي لجوانب النشاط ونتاج هذا النشاط . وعلى هذا الاساس فقد تحققت خطوات هامة في مرحلة التطور الانساني بالانتقال الى نماذج جديدة من التنظيم الفكري ، ومن المعرفة ، والافكار والمستندات - الى تنظيم ايدولوجي بدلا من ان يكون فيسولوجيا او بيولوجيا . (١) وهكذا نجد نقابا في الانظمة الفكرية الناجحة بدلا من التعاقب في الانظمة الجسدية الناجحة . وينتشر كل نظام فكري جديد ناجح ، ويسود قطاعا هاما من قطاعات العالم حتى يحل محله نظام منافس له ، او حتى يتمخض هو نفسه ، عن نظام يخلفه عن طريق الانتقال الى نظام جديد في الفكر والعقيدة . ويكفي ان نفكر فقط في نموذج الفكر القبلي القائم على السحر ، ونموذج العصور الوسطى الذي يلتف حول اله ، ويدور حول فكرة السلطة الالهية والالهام الالهي ، ونشأة نموذج العلم في القرون الثلاثة الماضية الذي يدور حول فكرة التقدم الانساني ، ولكنه على كل حال تقدم يخضع لسيطرة علوية فوق الطبيعة : وفي ١٨٥٩ فتح داروين الباب لنموذج جديد من التنظيم الايدولوجي والتنظيم الفكري والعقائدي الذي يركز على التطور .

ونستطيع ان نتيين خلال تلسكوب خيالنا العلمي وجود هذا التنظيم

على العجب والحب ، والفهم والتعاطف ، والامال الروحية وبذل الجهد الاخلاقي .

ويجب عليه أن يجابه العمل المنوط به دون عون خارجي . وفي النموذج الفكري والتطوري لم بعد هناك حاجة أو مجال لما فوق الطبيعة . ان الارض لم تخلق بل تطورت . وهذا هو الحال مع سائر الحيوانات والنباتات التي تسكنها بما فيها نفوسنا البشرية وما فيها من عقل وروح ، ومخ وجسد . وهذا هو الحال مع الدين كذلك . والديانات هي أعضاء في الانسان النفسي الاجتماعي تعنى بالمصير البشري وتتجارب القداسة ، ويتجاوز العالم المحسوس .

وفي تطورها أنجبت بعض الديانات (وليس كلها على الاطلاق) ، فكرة الالهة ككائنات فوق الطبيعة تتحلى بخصائص ذهنية وروحية وبالقدرة على التدخل في شئون الطبيعة بما فيها الانسان . وهذه الديانات التي تتضمن الايمان ، باله عبادة عن أنظمة للفكر الانساني في تفاعله مع العالم المحرر المقدر الذي يتعين عليه ان يتصارع معه - عالم الطبيعة الخارجي والعالم الداخلي من طبيعة الانسان . وهي في هذا تشبه تنظيمات الفكر الانساني الاولى وهي تواجه الطبيعة ، كمذهب العناصر الاربعة التراب والهواء والنار والماء ، أو كالفكرة الشرقية المؤمنة باعادة ولادة الانسان وتجسده . وسيؤول مصيرها كمصير هذه العبادات الى الاختفاء عندما يلوح في الافق ما ينافسها من أنظمة فكرية أكثر صدقا وأكثر شمولاً ، وتعالج نفس المدي من التجربة الخام أو المختزنة .

والانسان التطوري لم بعد يستطيع الفرار من وحدته بالاحتماء زاحفا نحو ماوى يقيه في احضان اله من صنع الانسان نفسه ، خلقه في صورة اب مضفيا عليه الوان القداسة ، ولا ان يهرب من مسؤولية اتخاذ القرارات بالاحتماء تحت ظل سلطة الهية ، ولا ان يعفى نفسه من مهمته الشاقة في مجابهة مشكلاته الراهنة ، وتخطيط مستقبله بالاعتماد على ارادة عناية الهية تعلم كل شيء وان كانت لسوء الحظ غامضة ومبهمة ومن ناحية اخرى فان وحدته ظاهرة فقط . فهو ليس وحيدا كنوع . والفصل يرجع الى علماء الفلك في انه يعلم انه واحد من بين الكائنات الحية الكثيرة التي تشهد على وجود اتجاه نحو الحس والشعور ، والعقل والكيونة الفنية الخصبة ، وهو اتجاه يعمل على نطاق واسع للغاية وان كان وجوده في الكون نادرا للغاية . واكثر أهمية مباشرة من هذا - والفصل فيه يرجع الى داروين - انه الانسان يعرف الان انه ليس ظاهرة معزولة منفصلة عن بقية الطبيعة بسبب انفراده الذي لا مثيل له وهو ليس مكونا من نفس المادة ولا يعمل بمقتضى نفس الطاقة ببقية الكون جميعا فحسب ، ولكن على الرغم من كل تميزه عن سائر الكائنات الا ان وشائج من الاستمرار الوراثي تربطه بكل سكان كوكبه الاخرين الاحياء . والحيوانات والنباتات ، والكائنات الحية المصغرة Micro-organisms هي ابناء عمه جميعا ، او تمت اليه بصلة قرى أكثر بعدا وهي جميعا أجزاء لتجرى واحد متفرع ومتطور من البروتوبلازم المتغير .

وليس الانسان من الناحية الفردية وحيدا في تفكيره . فهو يعيش ويحقق وجوده في بحر الفكر غير المأموس الذي اطلق عليه تيلهارد دي شاردن teilhard de chardin اسم اليوسفر noosphere اي منطقة الفكر ونتاجه بنفس الطريقة التي يعيش بها السمك ويحقق كينونته في بحر الماء المادي الذي يضمه الجغرافيون تحت اسم الهيدروسفر hydrosphere وفي منطقة الفكر (النوسفر) ورهن اشارته تطفو الافكار الجريئة والمثل الطامحة لاناس قضوا منذ زمن بعيد ، والمعرفة العملية المنظمة ، وحكمة الاقدمين الناصحة واخيلة كل شعراء العالم وفنانيه الخلاقة . وهناك في طبيعته طائفة من المساعدين الكوامن الذين يمكنهم ان يخفوا لمآوته ينتظرون منه اشارة لاستدعائهم - كل امكانيات العجب والمعرفة ، والبهجة والاجلال وامكانيات الایمان المبدع الخلاق والاخلاقي والمعنوي وامكانيات الجهد المشبوب بال عاطفة والحب الشامل .

وعندما انظر الى الموقف يعين عالم البيولوجيا المؤمن بالتطور

الايولوجي الجديد المتحسن رغم أنه في مراحل تكوينه الاولى . ولكن الكثير من تفاصيله لم يتضح بعد ، وبممكننا ان نرى كسرة وصعوبة الخطوات الصاعدة المطلوبة للوصول به الى تطور كامل .

دعني اغمر الاستعارة التي استخدمها . كان من الجلى للغاية لدى الجميع - باستثناء أولئك الذين اغمضوا عيونهم أو أداروها عن عمد ، أو الذين حرمهم رجال الدين أو مدرسوهم المشرفون على توجيههم من النظر - انه من المحتم ان تصبح حقيقة التطور وفكرته الخيرة المميزة الرئيسية أو القالب الحي لتنظيم فكري سائد جديد . وفي القرن الذي انقضى منذ صدور كتاب (اصل الانواع) بذلت محاولات عديدة لفهم مضمونات التطور في ميادين كثيرة : من امور الكون الزاخر بالاجرام السماوية الى شئون الانسان . وكانت هناك عدة مجهودات مبدئية ، وفجة الى حد كبير لادماج حقائق التطور ، ومعرفتنا بعملياته في تنظيم شامل لفكرنا العام .

وتعني سائر الأنظمة الفكرية السائدة بمشاكل الوجود النهائية والمباشرة على حد سواء . او لعله يجدر بي ان اقول انها تعني بالمشاكل النهائية التي يستطيع الفكر في الوقت الراهن ان يتصورها أو حتى ان يصيغها . وتعني سائر الأنظمة الفكرية السائدة باعطاء شيء من التفسير عن الانسان وعن العالم الذي يعيش فيه وعن مكانه والدور الذي يلعبه في ذلك العالم - وبمعنى آخر اعطاء صورة مفهومة للمصير الانساني ، ودلالة الانسان .

لقد بدأت العالم العامة للصورة التطورية الجديدة التي ترسم المصائر النهائية تتضح بجلء . فمن شان مصير الانسان ان يكون العامل الوحيد في تطور هذا الكوكب في المستقبل والانسان هو أعلى نوع سائد تم انتاجه فيما يزيد على بليونين ونصف من الاعوام قضاها في تحسن بيولوجي بطيء كان ثمرة عمليات الانتخاب الطبيعي العمياء والقائمة على المصادفة المحضة . واذا قدر له الا يدمر نفسه ، فامامه على الاقل مدى مماثل في الوقت المتطور يباشر فيه شئونه .

وفي اثناء الجزء الاخير من التطور البيولوجي برز العقل - وهو الكلمة التي نطلقها على أوجه النشاط والخصائص الذهنية للكائنات الحية - بوضوح وعنفوان أكبر ، واصبح يلعب دورا أكبر في حياة الافراد من الحيوانات . وفي نهاية الامر ، تطور حتى اصبح الاساس والمنبسط الرئيسي لما تبعه من تطور وان كان التطور الان قد اصبح ثقافيا بدلا من ان يكون وراثيا او بيولوجيا . ويدين الانسان بالفصل الى هذا الانتقال الذي سببته عملية الانتخاب الطبيعي الاتوماتيكية وليس الى أي جهد واع من جانبه فيما حققه من مركز تطوري سائد .

ولذلك فان الانسان على قدر هائل من الاهمية والدلالة . لقد طرد الانسان من المركز الوسيط في الكون الذي صور له الوهم انه يشغله ، الى مكان متناه في الصغر في وضع خارجي ناء وفي مجرة لا تعدو ان تكون واحدة من مليون مجرة . ويبدو انه من المحتمل الا يكون فريدا في كونه كائنا يحس ويشعر . ولكن من ناحية أخرى نجد ان تطور العقل او الشعور حدث نادر الوقوع للغاية في هذا الكون الفسيح السذي لا معنى له والذي ينتفي فيه الحس والشعور ، ومن الجائز جدا ان يكون نوع الحس والشعور الذي يتميز به الانسان أمرا فريدا . ولكنه الانسان على أية حال شديد الاهمية وبالغ الدلالة فهو يذكر بوجوده اتجاه نحو العقل هنا وهناك في الكم الهائل من المادة الكونية وما يعادله من طاقة ، بما يصاحب هذا العقل من غنى وكيف في الوجود وهو أكثر من هذا دليل على أهمية العقل والكيف والعملية التطورية الشاملة .

ان الفصل في انه اصبح الجانب السائد في هذا السكوكب او المسئول الذي يضطلع بمستقبل تطوره يرجع الى تميزه بالعقل لا غير وسيتمكن عن طريق استخدام عقله استخداما سليما من مباشرة تلك المسئولية بطريقة صائبة . ويجوز جدا ان يكون الفصل حليفه في هذا المجال ، وسيصيب نجاحا فقط اذا جابه مسؤوليته بوعي ، واذا استخدم كافة موارده العقلية - المعرفة والعقل والخيال والحساسية ، والقدرة

أجدني أقارن المرحلة الراهنة للانسان المتطور بالحلقة الجيولوجية التي مضى عليها نحو ثلثمائة مليون سنة عندما كانت أسلافنا البرمائيات تقوم لتوها بالخروج من عالم الماء والإقامة على اليابسة . ان هذه البرمائيات قد أقامت رأس جسر يصلها بيئة جديدة للغاية . وحين لم يعد الماء يرفعها الى أعلى ، تعين عليها ان تتعلم كيف تسند نفسها حتى ترفع وزن أجسامها . ولما فقدت القدرة على العموم بسبب ذيلها العضلي، تعين عليها ان تتعلم ان تزحف باطراف ثقيلة غير خفيفة الحركة . وقد مكنتها منطقة الهواء الحديثة الاكتشاف من التوصل مباشرة الى الأوكسجين الذي كانت تحتاج اليه للتنفس وان كانت قد هددت أجسامها الجيلة بالجفاف أيضا . ورغم انها نجحت في ان تعيش على اليابسة ، عندما كبرت واشتد عودها ، الا انها وجدت نفسها لا تزال مضطرة لان تكون سمكية خلال المراحل الاولى من حياتها . ومن ناحية أخرى ، بدأت هذه البرمائيات تتمتع بحرية جديدة كاملة ، لقد كانت كاسماك حبيسة تحت سطح الماء الذي يحدها . اما الآن فقد امتد الهواء فوقها الى نهائية الفراغ . كما انها تحررت الآن من الولايم المكونة من الكائنات الصغيرة التي عملت على اعدادها وتكوينها المائة مليون عام السابقة من تطور الحياة على الأرض . وقد وفر سطح الأرض اليابس تنوعا في الغرض عظيمما اكثرت مما فعل الماء ، كما وفر كذلك للحياة المتطورة مدى للتحدي اكبر بكثير من المدى السابق . ولو كان لدى الكائنات الاستجوسفيلية (1) الاولى Stegocephilians خيال ، لكان من الجائز ان نرى امامها امكانية المشي والجري وربما حتى الطيران فوق الأرض ، واحتمال تخلص سلالتها من عبوديتها نحو زهمير الشتاء بتنظيم درجة حرارتها ، واحتمال التخلص من تقييدها بالياه بانشاء برك لتطورها الاول ، وحتمية انبثاق عقولها الى مستويات جديدة من الوضوح والاداء . ولكنها ، في نفس الوقت كانت ستري نفسها مشدودة الى وجود مبهم غامض - لا هو بهذا الشيء او ذلك - على الهامش الضيق الجبل بين الماء والهواء . وكان في امكانها ان ترى ارض الميعاد على مبعدة ولكن في غير وضوح خلال عيونها الطمشاء المظلمة . ولكنها كانت ستري ايضا انه يتعين عليها حتى تعمل الى ارض الميعاد ان تمر خلال تغيرات كثيرة عسيرة وشاقة في وجودها وطريقة حياتها .

وهكذا الحال معنا . لقد خرجنا من منطقة التطور البيولوجية الى منطقة التطور النفسية - الاجتماعية منذ وقت قريب فقط . من المنطقة البيولوجية على الأرض الى حرية منطقة الفكر (نوسفر) . ولا ينبغي ان ننسى قرب عهدنا بهذا الخروج . لقد اكتمل الانسان اكتمالا حقا ربما لمدة عشر مليون سنة (مائة الف عام) - ولا تعدو هذه الفترة ان تكون ضربة في ساعة التطور . وحتى منذ ظهور اول انسان عشنا اقل من مليون سنة . وهي فترة اقل من اثنين بالالف من الزمن الذي استغرقه التطور . ولان اطار الفرائز لم يعد يسندنا ويوجهنا فنحن نحاول ان نستخدم افكارنا واغراضنا الواعية كأدوات في القاطرة النفسية - الاجتماعية وكنوجه لنا خلال نسيج وجودنا المتشابك المعقد . ولكننا حتى الآن لم نصب الا نجاحا متوسطا مع انتاج الكثير من الشرور والفظاعات الى جانب شيء من الجمال وتحقيق بعض المجد . ونحن ايضا قد استوطننا هامشا مبهما لا غير بين بيئة قديمة محدودة ، وارض الحرية الجديدة . وما زلنا نجر اقدامنا في الوحل البيولوجي ، حتى ونحن نرفع رؤوسنا في الهواء الواعي . ولكننا نستطيع على خلاف أسلافنا البعيدين منا ان نرى حقا شيئا من ارض الميعاد يلوح امامنا . ونحن نستطيع ان نفعل هذا بمعونة منظارنا الجديد الذي يساعدنا على الرؤية - منظار خيالنا العقلي القائم على المعرفة . وهو كتلسكوبات ما قبل جاليليو الاولى لا يزال بدائيا للغاية وبمطينا صورة ضعيفة ، بل شائهة في اغلب الاحيان ولكنه مثل التلسكوبات الاولى يمكن ادخال التحسينات

(1) اسم يطلق على نوع من البرمائيات المنقرضة (الموجودة على شكل حفريات) تتميز بوجود غطاء عظمي حول الرأس يعكس البرمائيات الحديثة للمترجم .

عليه ، ويستطيع ان يكشف اسارا كثيرة في بيتنا ومصرنا القائم في منطقة الفكر .

ولسنا بحاجة في نفس الوقت الى تلسكوب ذهني حتى نرى ارض التطور الباشرة او القريبة منا ، وما يكتنفها من مشاكل مخفية . وكل ما نحتاج اليه - وليس هذا بالقليل - هو ان تكف عن كوننا ناعما فكريا واخلاقيا ، وان نخرج رؤوسنا الىطورة من تحت رمال العمى العميد الضار . واذ فعلنا هذا ، فسوف نرى حالا ان المشاكل المخفية التي تجابهنا ذات وجهين ، وانها ايضا بواعث للتحدي المنشط .

ما هي تلك الوحوش التي تتحدانا وتعرض طريقنا التطوري ؟ ساعدها فيما يلي : التهديد بحرب فوق علمية بما تتضمنه من حرب نووية وكيميائية وبيولوجية . الاخطار التي تنطوي عليها زيادة السكان . نشأة الايديولوجية الشيوعية التي تروى للناس وخاصة في قطاعات العالم غير المحظوظة . الفشل في ادخال الصين التي تحوى ما يقرب من ربع سكان العالم في المنظمة الدولية لهيئة الامم المتحدة . الافراط في استغلال الموارد الطبيعية . تآكل وتفتت التنوع الثقافي في العالم انشغالنا العام بالوسائل اكثر من اهتمامنا بالغايات ، وبالتكنولوجيات والكم اكثر من الخلق والابداع ، ومن الكيف . ثورة الانتظار (انتظار تحقيق الرفاهية) التي تسببها الهوة التي تزداد اتساعا بين الاثرياء والمعدمين ، وبين الامم الغنية والامم الفقيرة . وهذا اليوم الذي نحتفل فيه بذكرى داروين يتفق مع حلول عيد تقديم الشكر في امريكا .

ولكن السبب الذي يدعو الملايين من الاحياء الان الى تقديم الشكر على أي شيء ، واه وضعيف . وحين كنت في الهند في الربيع الماضي ، القى القبض على رجل هندي لانه قتل ابنه الصغير . وشرح الرجل ارتكاب جريمته بقوله ان تعاسته بلغت به الى حد جعله يقتل الصبي ليقدّمه ضحية وقرابنا على مذبح الالهة كالي ، يحذوه الامل في ان تقدم اليه هذه الالهة المعونة والمساعدة مقابل ذلك . هذه حالة متطرفة وشاذة . ولكن لذكر ان ثلثي سكان العالم فليسي الحظ ، ويعانون من سوء التغذية والصحة والتعليم ، وان ملايين كثيرة منهم تميش في قدارة وعذاب وليس هناك في حياتهم الكثير مما يوجب تقديم الشكر غير الامل في ان تمتد يد المعونة لتساعدهم على الهروب من هذا الشقاء . واذا نحن في الغرب لم نقدم لهم المعونة فيستظلمون الى نظم اخرى لتعينهم وتساعدهم - او يصل الامر بهم الى التحول من الامل الى الياس المدمر .

ونحن نحاول ان نعالج هذه المشكلات جزءا بجزء ، وبطريقة نصف مخلصنة ونصف قلبية في اغلب الامر . ونحن نرفض احيانا ، كما هو الحال مع مشكلة السكان ، ان نعترف بها رسميا كمشكلة عالية (تماما كما نرفض ان نعترف بالصين الشيوعية كقوة عالية) وفي الحقيقة، ليست هذه المشكلات وحوشا ممسوخة الخلقة منفصلة يعالج كل منها على حدة عن طريق سلسلة من الغامرات المنفصلة مهما كانت هذه الغامرات تسم بطابع البطولة والقداسة . فهذه المشاكل جميعا اعراض موقف تطوري جديد ، ولا يمكن مجابهته بنجاح الا على ضوء وبمساعدة تنظيم جديد في الفكر والعقيدة ونموذج من الافكار سائد جديد ، وله صلة بالموقف الجديد .

من الصعب تحظيم الاطار الراسخ المتين لاي نظام عقائدي اصطلح الناس عليه ، كما انه يصعب بناء أنظمة جديدة ومعقدة تحل محلها . ولكن هذا امر ضروري . ومن الضروري ان ننظم افكارنا التي تقدم اغراضا موقوتة، والقيم البعثة المتناثرة المتناثرة في نموذج موحد يتجاوز الصراعات ويتخطى الخلافات ، ويؤلف بينهما في نسيج وحدوي . وبمثل هذا التوفيق بين الاضداد والمتناقضات فقط ، يستطيع نظاما الفكري ان يحررنا من الصراعات الداخلية . وبهذا وحده نستطيع ان نكسب الطمأنينة والتاكيد السلمي الذي سيساعدنا على اطلاق طاقاتنا من عقائلا من اجل التطور في الفعل العملي الشاق .

سيرتکز نموذجنا الجديد في الفكر حول التطور . وسيعطينا الثقة والطمأنينة بتذكيرنا بنشأتنا التطورية الطويلة وكيف كان هذا

– مما بدعو للفرابة والعجب – نشأة العقل ايضا . كما سيدكرنا كيف ان تلك النشأة بلغت ذروتها في ظهور العقل على انه العامل الحاسم في التطور ، وانتهت الى نجاحنا التطوري الرائع رغم انه محفوف المخاطر . وسيعطينا نموذجنا الجديد في التفكير الامل بالاشارة الى الدهور التطورية التي تلوح امام نوعنا البشري في المستقبل اذا لم يدمر نفسه او يطيح بالفرص التي تتوفر لديه ، كما سيعطينا الامل بتذكرنا كيف ان الزيادة في فهم الانسان وادراكه ، وكيف ان تحقيق التنظيم المتحسن في المعرفة قد مكناه في حقيقة الامر من القيام بسلسلة كاملة من التقدم مثل السيطرة على الامراض المعدية او الكفاءة في المواصلات بين المسافات الشاسعة ، ومن تخطى حدود مجموعة كاملة من الاضداد كان يبدو الا سبيل الى التوفيق بينها مثل الصراع بين الاسلام والعالم المسيحي او الصراع بين السبعة ممالك الانجلو سكسونية (1) وبتذكرنا بمستودعات نشاطنا الانساني الهائل وفاعليته – من الذكاء والخيال والنية الطيبة – التي لم يتكشف النقاب عنها حتى الان .

وتنظيمنا الفكري الجديد – سمه ما شئت : النظام العقائدي ، اطار القيم ، الايدلوجية – يجب ان ينمو ويتطور على ضوء نظرتنا التطورية الجديدة . ولهذا يجب ان يكون في المكان الاول مؤنسا بالتطور بطبيعة الحال ، اي انه يجب ان يساعدنا على التفكير باسلوب ينطوي على الايمان بعملية تفر وتطور شاملة وبامكانية التحسن ، كما يساعدنا على ان نوجه انظارنا الى المستقبل اكثر من الماضي ، وان نجد سندا في نمو وانتشار مجموعة معارفنا التي تدعو في غير تبشير ، بدلا من اطار الجامد الذي يضم المسلمات الجامدة في غير تطور بدلا من السلطة القديمة . كما يجب ان تكون النظرة التطورية علمية ، لا بمعنى انها نرفض او تهمل نواحي النشاط الانساني الاخرى ولكن بمعنى الايمان بقيمة الاسلوب العلمي في استخلاص معارفنا من برائن الجهل واستخلاص الحقيقة والصواب من الباطل والخطا . وبمعنى انها تقيم نفسها على اساسيتين من المعرفة العلمية الراسخة . ونظرتنا التطورية تغاير معظم المعارف اللاهوتية في انها تقبل حتمية التغيير بل تعمل عن الرغبة فيه ، وهي تحقق التقدم بالترحيب بالاكشاف الجديد حتى لو تعارض مع اساليب التفكير القديمة .

والطريقة الوحيدة التي يمكن بها اصلاح ذات البين الراهنة بين الدين والعلم سيتحقق بقبول العلم لحقيقة الدين وقيمه كوسيلة عند الانسان المتطور ، وبقبول الدين مبدا وجوب تطور الاديان اذا شئت الا تندثر او تتحول على احسن تقدير الى حريات حية على عليها الدهر ، تقاوم من اجل البقاء في بيئة جديدة وغريبة .

ويجب بعد ذلك ان تكون النظرة التطورية عالية . فالانسان يهوى وينجح بقدر عمله وتعاونته في مجموعات تبادل التفكير فيما بينها مما يمكنها من تجميع معارفه وعقائده .

واذا اراد الانسان ان يصيب اي نجاح في تحقيق مصيره كسيد لتطوره في المستقبل على الارض وكمتحكم فيه فيجب عليه ان ياتلف في مجموعة واحدة تبادل الفكر فيما بينها داخل اطار واحد عام من الافكار ، والا تبددت طاقاته الذهنية في صراع ايدلوجي . ويعطينا العلم سلنا صورة لما يمكن ان يكون . وقد اصبح العلم عاليا بالفعل تتصافر فيه جهود العلماء في كل دولة للاشتراك في دفعه نحو التقدم . ولكون العلم عاليا فهو يتقدم بسرعة . ويجب علينا ان نهدف في كل ميدان الى تخطي القومية وتجاوز حدودها . واول خطوة في سبيل تحقيق هذا هو التفكير في اطار عالمي – في كيفية هذا العمل او ذاك عن طريق التعاون الدولي اكثر من طريق العمل المنفرد .

(1) اصطلاح استحدثه مؤرخو القرن الثامن عشر للدلالة على السبع ممالك السكسونية المفروضة انها كانت موجودة في بريطانيا قبل سنة 800 بعد الميلاد وهو نورثمبريا – ميرسيا – انجليا الشرقية اسكس – كنت – سسكس – وسكس – المترجم –

ولكن يجب ان يعني تفكيرنا بالفرد ايضا . فالانسان النامي نموا حسنا ، والتي تسير حياته بمقتضى نموذج حسن هو ، بالمعنى العلمي الضيق ، ارفع ظاهرة يصل اليها علمنا . والتنوع فسي الشخصيات الفردية هو ارفع مراتب العالم غنى وخصوبة .

وعلى ضوء النظرة التطورية ، ليس هناك ما يدعو الفرد الى ان يشعر انه مجرد ترس لا معنى له في الآلة الاجتماعية ، ولا مجرد فريسة لا حول لها ولا قوة ، ولعبة تفعل بها ما ما تحلو لها قوى هائلة خارجة عن الانسان ولا تحفل بمصيره وهو يستطيع ان يفعل شيئا من اجل تطور شخصيته ، واكتشاف مواهبه وامكانياته ، وحتى يتفاعل بشخصية وبطريقة مثمرة مع بقية الافراد ، ويكتشف شيئا من دلالاته. واذا تحقق له هذا فيكون قد حقق في شخصه قدرا هاما من الامكانية التطورية ، كما سيكون قد اشترك بصفاته الشخصية في استكمال المصير الانساني وتحقيقه . وسيتأكد الانسان من اهميته ودلالته بالنسبة الى الكل الاكبر والاكثر ديمومة الذي يكون الانسان احد اجزائه . لقد تحدثت عن الكيف ويجب ان يكون هذا الكيف المفهوم السائد

في نظامنا الفكري – الكيف والخصوبة لا الكم والتشابه والمطابقة – ورغم انه يجب ان يكون نموذجنا الفكري الجديد وحدويا ، الا انه ليس هناك ما يدعو الى ان يكون معطلا ومقيدا ، او ان يفرض مطابقة وتشابها ثقافيا سقيما او مملا ، ويتصف النظام المنسق سواء في الفكر او التعبير او الحياة الاجتماعية او اي شيء آخر بشيء من الوحدة والخصوبة معا . والتنوع الثقافي في العالم بوجه عام وداخل الاقطار المنفصلة هو توابل الحياة ومشهياتها . ومع ذلك ، فلاخطار تهدده كما انه في واقع الامر يتأكل بفعل الانتاج بالجملة الى Mass - production والمواصلات الآلية الضخمة Mass-Communication والطاقة السلوكية الشاملة Mass-conformity

وسائر القوى الاخرى التي تعمل من اجل التشابه في حياة الناس حتى تجرى وفق انماط واحدة – والتشابه المفروض كلمة قبيحة لشيء قبيح . وعلينا ان نعمل جاهدين من اجل الحفاظ على التنوع الثقافي وتنميته . والتعليم هو احد المجالات التي يمكن بل ينبغي تشجيع التنوع الثقافي فيها . والتنوع في المواهب والقدرات يقابل بالفعل الان التثبيط وعدم التشجيع في نظم مدرسية كثيرة تحت ستار ما يسمى بالمساواة الديمقراطية . ونتيجة لذلك فان الخيبة والاجباط يصيبان الاطفال الاقل ذكاء نظرا لانهم يدفعون الى الدرس والتحصيل بسرعة اكبر مما ينبغي ، بينما ان الخيبة والاجباط يصيبان الاطفال الاكثر لمنا وذكاء نظرا لتعطيلهم وللمل الذي يدركهم ، وينبغي على نظامنا الفكري الجديد ان يلقي باسطورة المساواة الديمقراطية عرض البحر فالبشر يولدون متساوين في المواهب او الامكانيات والتقدم الانساني ينبع اساسا من حقيقة عدم مساواتهم بالذات وينبغي ان يكون شعارنا « احرارا غير متساوين » كما ينبغي ان يكون هدف التعليم هو التنوع في الامتياز والتفوق ، وليس تحقيق المستويات العادية المتشابهة فسي نظير في نصف القرن الماضي يمثل بجلاء المبدأ الماركسي الذي يتلخص في والسكان هم الناس في مجموعهم وقد بات من الضروري ، فيما يتعلق بالسكان بالذات ، اجراء اكبر تعديل اثرا وفاعلية او اعادة تنظيم كاملة في اسلوب تفكيرنا . وانفجار مشكلة السكان التي لم يسبق لها السلوك او مجرد التعديل والتأقلم او الملازمة .

الانتقال من الكم الى الكيف . فمجرد الزيادة في (كم) الناس يؤثر في تزايد على (كيف) حياتهم ومستقبلهم . وبكاد يكون اثره سينا بوجه عام . وقد نجحت بالفعل زيادة السكان في تحطيم وتفتيت الكثير من موارد العالم – التي توفر حياة الكفاف المادي كما توفر المتعة الانسانية وتحقيق البشر لذواتهم – وهو امر له نفس القدر من الضرورة والاهمية وان كان مهما في اغلب الاحيان . وفي يادى التاريخ الانساني كان الداعي للزيادة والتكاثر صائبا وسليما . ولكنه خطأ في الوقت الراهن ، وسيجر الاستمرار فيه عواقب وخيمة . وعلى العالم الغربي والولايات المتحدة بالذات ، ان يقوم بالعمل المصير لقلب وجهة تفكيره وتعديلها فيما

يتعلق بالسكان . وعليه ان يبدأ التفكير في ان هدفنا لا ينبغي ان يكون التكاثر بل والنقصان الاكيد السريع . النقصان في نسبة تزايد السكان . وسيتم في نهاية المطاف ، بتأكيد مماثل ، نقصان في العدد المطلق لسكان العالم بما فيه بلادنا نفسها ، فمفترضا زيادة السكان المتفجرة يدفعنا لان نسأل السؤال البسيط وان كان اساسيا ، « ما الغرض من وجود الناس ؟ » . وسنرى ان الاجابة يجب ان تتعلق بصفاتهم وكيفهم كادميين ، وبكيف حياتهم وما ينجحون في تحقيقه .

ويجب ان نقوم بقلب مماثل للأفكار الخاصة بنظامنا الاقتصادي . وفي هذه اللحظة (وانا أخذ مرة أخرى الولايات المتحدة باعتبار انها أكثر تمثيلا) يقوم نظامنا الاقتصادي في الغرب (الذي يفرض مناطق جديدة بثبات وثقة) على الإنتاج المتعدد من أجل الربح . والإنتاج من أجل الربح قائم على الاستهلاك المتوسع المتعدد . وكما يقول واحد من الكتاب فان الاقتصاد الأمريكي يعتمد على حث أكبر عدد من الناس على الاعتقاد بانهم يريدون ان يستهلكوا منتجات أكثر وينتهي هذا الى الإفراط في الاستغلال الجائر للموارد التي ينبغي المحافظة عليها ، كما يقود الى الإعلان المفرط الهائل ، وإلى تبديد الموهبة والطاقة في مجاري غير منتجة ، وإلى تحذيل الاقتصاد ككل بعيدا عن تادية وظائفه الحققة .

ولكن هذا الانفجار الاستهلاكي ، شأنه في ذلك الانفجار في زيادة السكان ، لا يمكن ان يستمر لفترة أطول . وهو بطبيعة تكوينه عملية تحكم بالفشل على نفسها بنفسها . سنضطر في القريب العاجل ، وليس في المستقبل البعيد ، ان نتخلص من نظام قائم على الزيادة المصطنعة في عدد الحاجات الإنسانية وان نبدا في إقامة نظام يهدف الى إرضاء الحاجات الإنسانية الحققة إرضاء كيفيا ، وهي حاجات روحية وذهنية كما انها مادية وفسيولوجية . وهذا معناه نبذ العادة الخاطئة التي تتجلى في كل مشروع انساني على أساس فائدته فقط - فائدته المادية فقط التي يعيها القائلون بامر التعميم ، خاصة فائدته في ان يدر ربحا على بعض الناس . واذا نحن آمننا حقا (والايامن الحق ، مهما كان ضروريا ، يسهل وجوده فيما ندر) . نعم اذا نحن آمننا حقا ان مصر الإنسان هو ان يجعل في الامكان استكمالا وتحقيقا اعظم لذوات عدد أكبر من البشر ، كما ان يوفر للمجتمعات الإنسانية تحقيقا واستكمالا لذاتها اوفى ، فستصبح الفائدة بمعناها المعتاد مسألة ثانوية . والكلم في الإنتاج ضروري بطبيعة الحال كأساس لإرضاء الحاجات الإنسانية الاولى - ولكن في حدود معينة فقط . فالزيادة في نصيب الفرد التي تربو على عدد معين من السرعات الحرارية او الكوكيليات او اجهزة التلفزيون او غسالات الكهرباء ليست غير ضرورية فحسب ، بل ضارة ايضا . ويمكن ان يكون الإنتاج المادي وسيلة فقط لغاية ابعد ، وليس بغاية في حد ذاته .

وتشمل الغايات الهامة في حياة الإنسان خلق الجمال والاستمتاع به سواء كان هذا الجمال طبيعيا ام من صنع الإنسان نفسه ، كما تشمل الفهم المتزايد وأحاساسا أكثر تأكيذا بمدلوله واهميته ، والمحافظة على كل منابع العجب الصافية والبهجة النقية كالتي تتجلى في المناظر الطبيعية التي لم تدركها يد الإفساد ، وتحقيق السلام والانسجام الداخلي الطبيعية التي لم تدركها يد الإفساد ، وتحقيق السلام والانسجام الداخلي والشعور بالمشاركة الإيجابية الفعالة في عمليات شاملة وباقية بما فيها عملية التطور الكونية . ومن خلال مثل هذه الأشياء يمكن للأفراد ان يحققوا قدرا اعظم من الاستكمال . والامم والمجتمعات لا تذكر لثرواتها او أدوات الراحة او النواحي التكنولوجية ولكن تذكر بسبب عمارتها العظيمة واعمالها الفنية الضخمة ، وما تحققة في العلوم او القانون او الفلسفة السياسية ، وبنجاحها في تحرير الحياة الإنسانية من قيود الخوف والجهل التي يرسف فيها .

وعلى الرغم من ان الإنسان مدين بالفضل الى عقله للمركز السائد الذي يحتله في عمليات التطور في اي تقدم يجوز انه قد اصابه وهو يحتل ذلك المركز ، الا انه لا يزال يجهل عقله وينظر اليه نظرة قائمة على الخرافة والخرعبلات (1) . لقد بدأ استكشاف مجاهل العقل لنوه .

ويجب ان يكون هذا الاستكشاف احد واجبات العهد القادم الرئيسية تماما كما كان استكشاف سطح الارض منذ بضعة قرون خلت . وسيكشف الاستكشاف السكولوجي دون ريب كثيرا من المفاجآت كالتي رفع النقاب عنها الاستكشاف الجغرافي ، وسيوفر لاحفادنا سائر انواع الامكانيات الجديدة لحياة مستكملة وأكثر غنى وخصبا من سابقتها .

واخيرا فالنظرة التطورية يمكننا ولو بصورة ناقصة من تمييز معالم الدين الجديد الذي يمكن ان نوقن من ظهوره لخدمة احتياجات العهد القادم . وكما ان البطون هي أعضاء الجسم التي تعنى بعملية الهضم وتنطوي على النشاط الكيميائي - البيولوجي لعصارات معينة ، فان الاديان كذلك هي أعضاء نفسية - اجتماعية تعنى بمشاكل المصير الانساني ، وتتضمن شعور القداسة والاحساس بالصواب والخطأ . ومن المحتمل ان تكون الحاجة الى دين من أي نوع ضرورة . ولكن هذا ليس بالضرورة شيئا حسنا . فهو لم يكن شيئا حسنا عندما قتل الهنوكي الذي قرأت عنه في الربيع الماضي ابنه كضحية دينية . كما انه ليس شيئا حسنا ان الضبط الديني قد حرم نظرية التطور في تينيسي لانها تتعارض مع معتقدات الحرفيين في فهم الدين Fundamentalists

وليس شيئا حسنا ان تعرض النساء في كونغيكوت ، وماساشوسيت للعذاب الاليم لان ضغط الكنيسة الرومانية - الكاثوليكية لا يسمح حتى للأطباء بالاداء بمعلومات عن تحديد الفشل حتى لفهم الكاثوليك . وليس شيئا حسنا ان المسيحيين قاموا باضطهاد المهرطيين ، بل واحراقهم . وليس شيئا حسنا ان تضطهد الشيوعية - في صورتها الدينية التي تتضمن الايمان بالمسلمات - المنحرفين عنها بل وتقوم باعدامهم .

ويمكن ان يكون الدين المنبثق في المستقبل القريب شيئا حسنا . فهو سيؤمن بالمعرفة . وسيتمكن من الاستفادة بالقدر الهائل من المعرفة الجديدة ، التي جاءت نتيجة تفجر المعرفة في القرون القليلة الماضية ، في اقامة ما يمكن ان نسميه بلاهوت الدين الجديد - وهو الإطار الذي يحتوي على الحقائق والأفكار التي تمده بالتأييد الفكري . وينبغي ان نتمكن بما لنا من معرفة ازدادت عما قبل فيما يتعلق بدراسة العقل - من تحديد احساس الإنسان بما هو صواب وما هو خطأ بوضوح أكبر حتى يمدد بسند اخلاقي افضل ، ومن تركيز ضوء الشعور اقداسه على أشياء أكثر لياقة بنا . وبدلا من عبادة حكام فوق الطبيعة سيقدس الإنسان المظاهر العلوية من الطبيعة البشرية في الفن والحب ، والإدراك الفكري ، والعبادة الطامحة وسيؤكد التحقيق الأكبر والاستكمال الأعظم لامكانيات الحياة على انهما دبيعة قديمة .

وهكذا نرى ان النظرة التطورية التي فتح لنا بابها تشارلس داروين لأول مرة منذ قرن مضى ، تضيء وجودنا بطريقة بسيطة ولكن تكاد تكون غامرة . هذه النظرة تمثل الحقيقة التي تتجلى في كون الحقيقة عظيمة وسيكتب لها النصر ، كما تمثل الحقيقة الأعظم التي تتجلى في كون الحقيقة ستطلق سراحها وتهبنا الحرية . والحقيقة التطورية تحررنا من الخوف والخضوع نحو المجهول ونحو ما فوق الطبيعة ، وتحثنا لمجابهة هذه الحرية الجديدة ، في شجاعة تطفها بالحكمة ، مع امل تطفه المعرفة . وهي تبين لنا مصيرنا وواجبنا وتبين لنا العقل جالسا على عرشه فوق المادة كما تبين ان الكم نانوي بالنسبة للكيف . وهي تمنح عقولنا القلقة المؤازرة والتأييد بالكشف عن الامكانيات التي لا تصدق التي تم بالفعل تحقيقها في ماضي التطور ، وبالإشارة الى الكثر المخبيء للامكانيات الجديدة التي لا تزال تنتظر التحقيق . وهي حافز قوى لنا لاستكمال دورنا التطوري في مستقبل كوكبنا البعيد الامد .

« البقية في العدد القادم »

(1) تلخص الخرافة السالوكية شبه العلمية في انكار ان العقل كأي وجود فعال غير وجود يشبه شعبا باهتا ، وفي افكار العقل ونشأته على انها امور خارجية عن نطاق الاستقصاء العلمي . اما الخرافة المثالية فتتكسر على العكس من ذلك وجود اي شيء اخر غير العقل (ج. هكسلي)

الوتميض والرجل !

بالامس
والريح نحيب ،
والشمس تغيب
في جرح الارض الدمويه ،
والرجل الذيب
اسنان تصطك كالات التعذيب ،
بالامس
شدوني فوق صليب .
دقوا مسمارا في قلبي .
القوني في غيب الحب
فطننت بانني مت ، غرقت بقيعان الصمت
وفرطت كمسبحة فوق بلاط الاسفلت
لكن صوتي
اقوى من موتي .
صوتي كان
ضوءا تحمله الامواج الى الشيطان
فجرا تحضنه الانقاض
صوتي بارقة ، اياما
اختض على عين السجان
*

يا رب الارض اذن ما زلت اعيش ،
وما زال بأعمالي صوت الانسان .
فانا حي في كل الزمان
والقلب البارد مكتظ بأهازيج الوديان .
سأعود اذن من قبو القبر ،
كي افتح شبكي للنسم الازهار ،
ولاسمع كركرة الامطار
تندس بأغوار الاشجار .
سأعود لاشعل في المحراب النار .
سأعود أصلي للرب ،
للعجب ،
تترامي في الافق الرحب .
فالقلب مليء بأهازيج الحب .
القلب غريق يا ربي
بالدفء ، وزخات السحب .

صادق الصائغ

براع

آن : رودى ، يارودى الحبيب . مهما كانت الحياة بعد الموت ، أمننى لك اطيب التمنيات في عيد ميلادك .
(وعندما يسمع رودى اسمه يتوقف ماذا احدى ذراعيه في الظلام .
ثم يتحرك من جديد . خاطر ما في عقله الملبد باليوم ، ولكنه من جديد يطرد ذلك الخاطر من رأسه وقد ارتسمت عليه امارات الحيرة والارتباك .
ثم يتمالك نفسه غير مصداق ماخطر له ، ويمضي متحسبا طريقه عبر النافذة . وتمضي خطواته مبتعدة رويدا رويدا . وعندما يخفى شبحه ويتلاشى وقع اقدامه تستدير آن وتلقي بنفسها على الاركة . ثم يدخل فيليب بعد برهة من اليسار يضيء الانوار ويذهب الى النافذة المفتوحة ، وبينما يهم باغلاقها واسدال ستانرها يلحج شبحا ما في الحديقة . يتوقف ثم يطل من النافذة موجها الكلام الى رودى الذي يكون قد مضى مبتعدا وكاد ان يخفى عن الانظار) .
فيليب : ماذا تفعل ، بحق الشيطان ، يا هذا ، متلصصا حول البيت؟ من انت ؟ -
رودى : (من بعيد) عابر سبيل انحرفت عن طريقي . لقد جذبني عبير زهورك .
فيليب : لا اريد افافين ادعياء في هذا المكان . ابتعد من هنا .
رودى : (من بعيد) ارجو معذرتي .
فيليب : فلتذهب اعذارك الى الشيطان ! ابتعد من هنا فوراً .
(يقف فيليب متطلعا من النافذة برهة ، يراقب الشبح وهو يغيب عن الانظار ، ثم يعود الى زوجته) .
فيليب : ليست في وجوههم قطرة من الحياة ، أولئك الافاقسين الخبيثاء . جذبتهم عبير زهوري ! هل سمعت ابدا بمثل هذه الصفاقة ؟ لقد كدت امضي في اثره وامسك بتلابيبه . ولكن ما الجدوى من ان يضايق المرء نفسه بشخص تافه مثله .
آن : (نصف ناهضة) فيليب ! هل ... لاحظت صوته ؟
فيليب : ليس تماما . انه يوحي بأنه ارقى ثقافة مما قد يتوقعه المرء من مظهره هذا شأن أولئك الذين هم اصل كل هذه المتاعب . صدقيني .
آن : ولكن ، يا فيليب . ألم يذكرك صوته بشخص ما ؟
فيليب : ليس صوته بالغريب عني تماما . لا استبعد ان يكون واحدا من عمال مصنعى . كان من الصعب علي ان اتعرف عليه في الظلمة .
آن : (يزول توترها فجأة) اجل ، من المحتمل ذلك . لقد كانت حماقة مني ، ولكنني توهمت في اول الامر . . ان رودى مستحوذ على حواسي الليلة لدرجة . . لقد نسيت في هذه اللحظة ان علي انا ان اقطع الرحلة اليه - لا هو الي .
فيليب : انت مرهقة الاعصاب .
آن : كلا ، يا فيليب . انها ليست اعصابي . ولكنني احس فعلا بالتمب الشديد . وفجأة ايضا اشعر بان السنين قد تراكمت علي ، وتقدم بي العمر . لقد كانت ولا شك حماقة مني ما توهمت بالنسبة لذلك الصوت . . انهم لا يمكن ان يعودوا ، هل يمكنهم ان يعودوا ، يا فيليب ؟
(في توسل وقلق) قل لي انهم لا يمكن ان يعودوا . طمئنني ؟
فيليب : بالطبع ، لا يمكنهم ذلك ، يا عزيزتي . ليس هناك عودة .
لاتجعلني وهما سخيلا يفكر صفوك .
آن : (وقد سكنت) لا ، بالطبع ، لا . حقا ليس هناك عودة ، ولكن النساء اللاتي يعشن مع الماضي تتملكهن الاوهام السخيفة ، يا فيليب . ولم يكن في مقدوري احتمالها الان . . بعد كل هذه السنين . . . وانا محرومة منه .
فيليب : (برقة) يا عزيزتي !
آن : . . . وفي اللحظة التي بدأت تداخلني فيها من جديد السكينة . . . السكينة . . .
(تسمع من بعيد دقات الساعة القديمة معلنة الوقت من جديد ، تسدل الستار)

ترجمة نعيم عطيه

القاهرة

العودة

للوحشة للوحدة الغربية
قدمت حياتي قربانا
في لحظات سئمت روعي فيها الاحزان
وتولى املي ظمنا
لم يطف أواما ... لم ينقع غله
يشرب ظله
في دنيا يقبر فيها الاحرار
وتموت الافكار .. تختنق الثورة
وتعيش الفقاعات
تبدو للناس كبارا تختلب الابصار
وتصدر كل صباح ومساء
الناس سرايا خداعا ..
وسرايا لا أكثر
اواه : ليكاد يموت الظمان
ويضيع .. يضيع : هنا : الانسان
.. ينسحق الانسان

★ ودعتك . ياخير الاخوه ،
ورجعت اليها وحدي
امضغ فيها الافكار
والوك المثل العليا
وانا اشعر بالقيد
يدمي قدمي
ويعوق قواي ويخنقها
في صمت هدار
بضجيج مفتعل
سموه : كفاح الاحرار
في حين الحرية
تلقي مصرعها .. وتموت الحرية
ويسير النعش بشيعه
لحن بدع بين الالحان ..
لا يحكي الموت .. ولا يعزف للاموات
لكن يروي بشرى الميلاد
وعلى القبر لا
نعم يعزف بشرى الميلاد !

★ والوحدة . والوحشة والغربة
ها .. اني اطعمها ايامي
ولياالي المسكينه .
وهناك شعبي المسكين
يدعو ، للنجدة ، انسانه
هذا الحيران التائه
الضارب ، في الدنيا ، يبحث عن حل
والحل هنا داخل جدرانه
داخل نفسه !
ابدا لن يجد الحلا

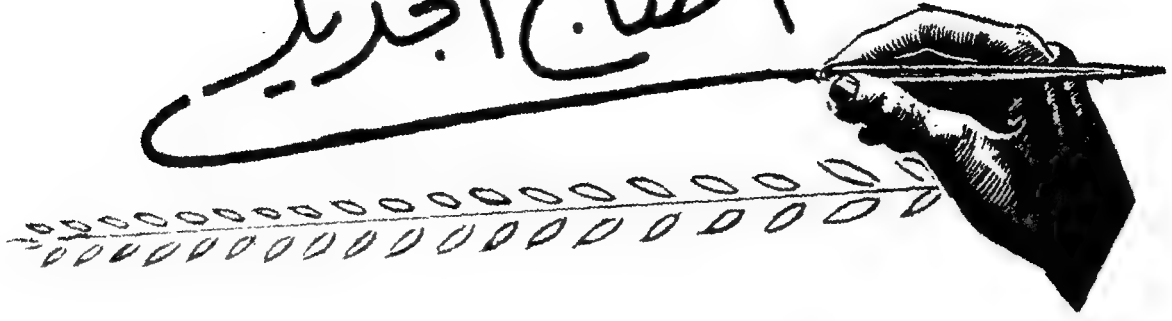
مادام تطارده اللعنه ..
لعنة « ذي يزن » اذ يروي التاريخ
عن « ذي يزن » ذي العين السوداء
والهام المرفوعة ..
والقسمات العربيه
يركب سرج جواد عربي اشهب
يجتاز الليل .. ولا يرهب
ويغادر ارض الاباء
يستجدي « كسرى » نصرا عربيا
وسواعد « فرس » مفتوله ..
تركب امواج البحر الاحمر
لتطارد ، في اليمن « الاحباش »
وتقيم « لكسرى » تاجا علنيا
يحنو الهامه
للمانحة النصر ومن يسأل
نصرا .. يمنح خذلانا ..
ويبع ، ان تم ، كراهه .

★ والوحدة والوحشة والغربة
تاكل ايامي ..
تقتات حياتي المعهوره ..
.. وهي وقود « للثوره »
الثورة ، ثمة ، قابضة خلف الاسوار
تنتظر الثوار ..
اين الثوار ؟
ترتقب الابحار
فلقد ملت قلق الاسفار
وتقيأت التيه
ومن فيه ..
وعافت دنيا .. ليس لها فيها دار ،
وغدا تشرق شمس « العوده »
ونعود لنبني « اليمن » الحره
« لمن اليمن »
لمن الاستقرار
وتكون .. تكون لنا دار

★ اذ ذاك تصافح كفك كفي
ويعانق كل منا الارض المهجوره
« يمن الثورة »
بلد الاحرار الحره
ويغني لحن العوده
تخضل الاغنيات
بدموع الفرحة باللقيا
بعبير الوطن المحبوب
ونغيب .. نغيب من الاشواق
بعناق يطويه عناق
يشربه القلب المشتاق
ترعانا يقظة شعب جبار
سحق القيد وثار
يمني اليمن الحره
« يمن الثورة »
« يمن » الاحرار الحره

قاسم علي الوزير

النتائج الجديدة



وهو يضم هذه العناصر جميعا في تحليله للأساسي الاجتماعي والفكري لفلسفة سلامة موسى وتطورها .

فيحدد ملامح العصر على المستوى العالمي في مرحلتين متتاليتين : مرحلة سيطرة الامبريالية على مقدرات الشعوب ، ثم مرحلة نشوب الازمة العالمية للنظام الامبريالي بأكمله وبزوغ القوى الاشتراكية معلنة بدء عصر جديد هو عصر العلم والاشتراكية .

ثم ينتقل من العام الى الخاص ، فسيطرة الامبريالية في البلدان المستعمرة وتحالفها مع القوى الاقطاعية ، يضعفان قوى البرجوازية التجارية الناشئة فتستكين الى الاستسلام المؤقت ، ويسود الفكر الاقطاعي والاستعماري . حتى اذا ما تطور ميزان القوى الاجتماعية والسياسية وعرفت البرجوازية الناشئة الطريق الى النمو ، ونشبت الثورة القومية وتحولت من احتياطي للرأسمالية العالمية الى حليف للثورة الاشتراكية العالمية . ازدهر الفكر البرجوازي الثوري . . فمضى سلامة موسى والمعاد وطه حسين وهيكمل وشكري والمازني والحكيم في طبعة الاتجاه الثوري ، الذي تباور في استيراد النظريات الادبية وتطبيقها على آدابنا وفنوننا ومجتمعنا لدى البعض ، وخلق الشخصية المصرية في الادب والفن لدى البعض الآخر . وحينما تكتفي البرجوازية بمكاسبها الجزئية وتتهادن بل تحالف بعض قطاعاتها ، تضيق دائرة الفكر الثوري فيشهد مرحلة النكسة ، ولا يواصل الطريق سوى سلامة موسى وقلة آخرين .

ويكتسب سلامة موسى طابعه الثوري من واقع تناقضاته الطبقية والذاتية . فهو احد أبناء الفئات الصغيرة من الطبقة البرجوازية التجارية الناشئة ، وهو ايضا ، احد افراد الاقلية المسيحية من الشعب المصري . فالالفاء بين المعاناة الطبقية والمعاناة العقائدية هو الجذر التاريخي لمسا تاجع بين جوانح سلامة موسى من احساس عميق بالثورة في شقيها : الاجتماعي والفكري ، اذا اضفنا الى ذلك العنصرية الذاتية التي مكنته من التقاط الظواهر الانسانية وتحويلها من مستوى « الاحساس » الى « مستوى الوعي » الى « مستوى التفكير » . . في لحظة فذة تصل فيها حركة التناقضات بالفرد المادي الى انسان غير عادي والتي تمضي بنا في طريق لا نهائي من التناقضات وردود الافعال .

وسلامة موسى لا يستمد من الواقع مكونات فكره فحسب ، وانما يكتسب منه اهتماماته واهدافه بل يتطور منهجه وفقا لتطور الواقع . فالاستقلال القومي ، وحرية الامة ، هما القضيتان الرئيسيتان للثامن يعطيها سلامة اهتماما خاصا خلال شروعه الاول لزيارة اوروسا ، وبعد العودة تحتل نظرية التطور وانعكاساتها الفكرية في كافة المجالات المركز الاول في تفكيره وكتاباته . ثم يزداد التركيز خلال الثورة القومية على الاشتراكية والتصنيع .

* *

ويرى المؤلف أن مسار التطور الفكري عند سلامة موسى ، قد شهد مرحلتين من مراحل التطور المنهجي . فخطوات سلامة الاولى في مجال المعرفة تتسم بعناصر النهج المادي الميكانيكي . وحينما يتغير ميزان

سلامه موسى وازمة الضمير العربي

تأليف الاستاذ غالي شكري

*

تتسم كتابات جيلنا الجديد بطابع مأساوي عميق ، هو نتاج طبيعي لازمة الحضارية التي يعانيها مجتمعنا . فالتخلف الحضاري الذي خيم على مجتمعنا قرونا عديدة ، وسيطرة القوى الامبريالية على مقدرات حياتنا امدا طويلا ، وتحالفها مع القوى شبه الاقطاعية في الحفاظ على عقائد القرون الوسطى واساطيرها ، وطبقية النظم الاجتماعية التي تفرض علينا اسلوبا متخلفا في الحياة والتفكير ، قد خلق مسافة شاسعة بيننا وبين منجزات الفكر الانساني في عصر العلم والاشتراكية ، واضفى على جيلنا المثقف المتطلع الى المعرفة في ارقى اطوارها ، احساسا حادا بفراوة الواقع الذي نستمد منه مقومات وجودنا .

وازمة فكرنا المعاصر ليست وليدة اليوم ، وانما هي امتداد تاريخي لمرحلة الازمة التي شهدتها القرن العشرين منذ بدايته وان اتخذت طابعا كينيا جديدا .

وتعرفنا على تطور هذه المراحل هو خطوة اولية ضرورية لتشخيص مرحلتنا الراهنة .

ولو بحثنا عن مفكر مصري رافق مجتمعنا في بقلته الجديدة منذ بدايتها ، وعاش قضايا مصر حتى الاعماق ، وارتقى بهيمومه الذاتية الى مستوى بشري ، وابتدع منهاج واسلوبا في فكره وحياته يرتقي به الى آفاق البنية ، في اطار علمي اصيل . . لعثرنا في سلامة موسى على ذلك المفكر الانسان .

ولعل هذه هي القيمة الحقيقية لسلامه موسى بالنسبة الى جيلنا المعاصر . وحينما يقول احد أبناء الجيل المثقف كلمته في سلامة موسى انما يعبر بذلك عن رأي الجيل او بالاحرى عن رأي قطاع معين من هذا الجيل الذي تعددت اتجاهاته الفكرية ، وان اتسم معظمها بطابع متقدم . وهذا هو المقياس الذي ننظر به الى كتاب غالي شكري عن « سلامة موسى .. وازمة الضمير العربي » .

* *

وحينما يكتب غالي شكري عن سلامة موسى ، ترافقه نظراته العلمية لملافة الفكر بالمجتمع ، وبالتالي لملافة الفكر بالمجتمع . فيرى أن الفكر هو نتاج للواقع الاجتماعي في مراحل المختلفة ، وأن القوانين العلمية التي تحدث التغير الاجتماعي ، هي نفسها التي تنظم مشاعر الانسان بشكل ما مستقل نسبيا عن التطور التكنيكي . ويؤكد أن العلم مستقل عن الطبقات ، غير مستقل عن المجتمع . واذن ، فالنظريات العلمية لا تفسر تفسيراً طبقياً ، ولكنها - في الوقت نفسه - لا تنعزل عن طبيعة العصر واحتياجاته ، ولا عن التراث الفكري والعلمي ، ولا عن التكوين الذاتي للعالم أو الفكر .

القوى الدولي معلنا ميلاد النظام الاشتراكي العالمي ، يندفع سلامه
بأخلاصه البالغ الوفاء للحقيقة العلمية الى احضان مرحلة كيفية جديدة
هي المادية الديالكتيكية .

وهذا التفسير لنوعية فلسفة سلامه وتطورها يسود الكتاب بأكمله
ويشكل منهج المؤلف في تحليل آراء سلامه وتقييمها جميعا .

ويحدد المؤلف سمات المنهج المادي الميكانيكي عند سلامه في النقاط
التالية : (١)

✧ تضخيم دور الفكر في تطوير المجتمع تضخيمًا مبالغًا فيه ، يؤدي
الى تجاهل العناصر الأساسية للتقدم الاجتماعي فضلا عن اغماط العامل
الاقتصادي حقه الجدير به .

✧ تبعية المدرسة السلوكية في علم النفس التي لا تعترف بالشعور
كظاهرة نوعية والتي تذيب الظواهر النفسية في حركات الاعضاء
الباطنة .

✧ رؤيته للمجتمع الصناعي كهيئة للعلم ، والمجتمع الزراعي كهيئة
للداب ، وفهمه العلم من خلال الانابيب والمضخات والعامل ،
وفي التطور يتحدد هذا المنهج بـ :

✧ الفردية : حينما يرى أن أصحاب المدن الفاضلة لن يحققوا أحلامهم
الا عن طريق الفرد . ويرى اليوجينيا طريقا جديدا نستطيع بواسطته
ان نحصل على الفرد الممتاز حتى يرتقي الانسان جيلا بعد جيل .

✧ تلقائية التطور الفكري فور التطور الاجتماعي : حيث يرى سلامه
امرا محتما على الامة المتطورة ان تغير دينها مرة كل عام .

✧ وحدانية محور التطور: كما نرى في قبوله المالتسية حينا ، وتفسيره
التطور على اساس بيولوجي حينا آخر .

✧ الطريق المسدود : حين يقع في برائن الوايزمانية التي تؤكد ان
البيئة لا تؤثر في الكائن الحي على الاطلاق .

ويوضح المؤلف مدى تمايز الدور الاجتماعي امثل هذا المنهج في
المجتمع الاوربي . فالرؤيا المادية للكون وادراك طابع التغير اللانهائي في
الطبيعة والمجتمع هي في ذاتها تمثل دفعا ثوريا في مجتمعنا ، بينما
تشكل في المجتمع الاوربي - حيث المادية الديالكتيكية قد تجاوزت هذه
المرحلة - مفهوما متخلفا .

« والكثير من سمات المرحلة الجديدة في منهج سلامه موسى سوف
نراه امتدادا ناضجا لجذور المرحلة القديمة . ولكن الجديد فعلا هو
« التكامل المنهجي » الذي كانت تفتقده تلك الجذور » .

ويتكامل المنهج العلمي عند سلامه موسى بالصورة التالية :

✧ مادية الكون : « المادة والقوة شيء واحد ، او القوة احدى ظواهر
المادة .. وكذلك الشأن في العقل . فانه ظاهرة من ظواهر الحياة .
والحياة نفسها احدى ظواهر المادة » .

✧ الكون وحدة مترابطة : « فالكون وحده ، هو بمثابة النجم الواحد
قد ارفضت اجزائه فصارت ملايين النجوم والكواكب » .

✧ موضوعية العالم : « العالم الخارجي حينما تعمل تفاصيله
بالعواس الى دماغي يحدث ادراكا مركبا لا انطبعا ميسطا »

✧ معنى التغير الكيفي : ان الذي يفصل بين الانسان والحيوان هو
المجتمع البشري الذي احتاج الى اللغة ، ثم احتاجت اللغة (الكلمات
والافكار) الى المخ الكبير الذي يتسع لاحتزانها واعتمالها .

✧ العلاقة بين المادة والفكر : العقل كامن في الحياة وينشأ منها .
والحياة كامنة في المادة . اذن العقل كامن في المادة .

على ان اكتشاف سلامه للديالكتيك هو اكتشاف المنهج المفتوح
المنطلق الى ما لا نهاية . وهو اكتشاف ظل بعيدا عن دقائق التفكير
الماركسي . « وهذه المسافة المنهجية بين سلامه موسى ودقائق التفكير
الماركسي ترجع الى انقسام العلاقة بينه وبين التنظيم السياسي ، وبينه
وبين تطور الفكر السياسي والفلسفي على ضوء الماركسية » .

(١) راجع . غالي شكري . سلامه موسى وازمة الضمير العربي : ص :
١٤ ، ٢٢ ، ٢٣٠ ، ٢٣ ، ١١٨ - ١١٩ ، ١٣٤ ، ٥١

ولست أوافق المؤلف على هذا التفسير .

فالمنهج الميكانيكي الذي ساد الفكر الاوربي خلال القرن الثامن
عشر والذي كان نتاجا فلسفيا لاكتشافات كوبرنيكس وجاليليو وكبلر
وديكارت ونيوتن الرياضية ، كان يستمد مقوماته من « الايمان الفائق في
ان الطبيعة آلة رياضية كبيرة منسجمة منظمة » (٢) ومنذ ذلك الحين ..
« أصبح المكان او الامتداد الحقيقة الأساسية في العالم . والحركة اصل
كل تغير . والرياضيات العلاقة الوحيدة بين اجزائه » (٢) « وأصبحت
الطبيعة تحافظ على القوانين والقواعد التي تتضمن ضرورة أبدية
وحقيقة ، وتحفظ نظام ثابت لا يتغير » (٢) « فالعالم آلة واسعة دائمة
الحركة . كل حادث فيه يمكن ان يستنتج رياضيا من المبادئ الأساسية
لفعله الآلي » (٢)

والحركة هنا ليست حركة تطويرية ترتقي من طور الى طور ، وانما
هي حركة آلية تعتمد على الكم والعدد والفعل ورد الفعل والجاذبية
والتنافر وطاقة الوضع وطاقات الحركة .

وسلامه موسى اذن لا ينتمي بحال الى المنهج الميكانيكي . بل هو
بمناى عن بعض السمات التي حددها المؤلف . فالنزعة الفردية عنده
تتقيد بالبرنامج الاشتراكي الغالباني . وتلقائية التطور على النحو الذي
يراه سبنسر يرفضه سلامه موسى حين يقول : « فاذا بلغ بنا الوجدان
ان نضع التناسل موضع القصد والنظام بدلا من ان نجري فيه اعتباطا
يوحي الفريضة كان لنا منه في الحضارة من الانتخاب الصناعي ما يقوم
مقام الانتخاب الطبيعي في الحال الحيوانية القديمة بل في حال البدوة
الانسانية » (٣) وحدانية محور التطور ينفيها سلامه بقوله : « فالحي
متوقف على حال الوسط من حوله ، وكذلك النوع . وكلاهما يتأثر بهذا
الوسط بما فيه من جد وطعام وأعداء وغير ذلك » ٣ واما الطريق المسدود
فان تجريبية سلامه موسى هي الدافع الوحيد اليه . ففرضية فايتمان
كانت تتنافى مع منهجه الفكري ، فالعقل والمنطق ينادي بل يصيح بانها
خاطئة .. ولكنها التجربة والواقع . « واذا لم يتفق العقول مع الواقع
وجب ان نسلم بالواقع » (٤) . يقول سلامه « لم أستطع الا التسليم بما
قاله فايتمان . لانه قائم على المشاهدة التي هي بيئة الصلم » (٤) .
و « لست انا ثقة في هذه العلوم فيجب ان أقبل ما يقوله الجربون » (٤)
والدلالة هنا ان « الطريق المسدود » لم يصل اليه سلامه بالتفكير المنهجي
حتى يصبح أحد سماته .

وحتى المدرسة السلوكية التي تتسم بالميكانيكية في النظرة الى
الظواهر النفسية ، بنسب سلامه اليها القول بأن تفكيرنا يرجع الى
الرجوع الانعكاسية الكيفية الاولى . (نظرية التطور ص ٤١) . والقول
بتكيف الفعل المنعكس هنا يتضمن الاعتراف بالشعور كظاهرة نوعية .

والقول بتكامل المنهج الماركسي عند سلامه في مرحلته الثانية هو
ايضا موضع مناقشة .

فالماركسية بالذات فلسفة لا تقبل التجزؤ او الانثناء . فهي تقدم
مفهوما شاملا للطبيعة والمجتمع تتماسك جزئياته تماسكا عضويًا او
بالاخرى وظيفيا ، فاذا سقطت احدى حلقاته تحول الى شيء مقابر .
واعني بالجزئيات هنا العناصر الدقيقة المكونة للمنهج . بل ان الحقائق
الاساسية للطبيعة والمجتمع كان معظمها معروفا بشكل أو آخر قبل
ماركس . وانما الدور الخلائق لماركس هنا هو تكوين مركب فكري متكامل
من الترابط الوظيفي لتلك الحقائق .

وسلامه موسى مثلا ، رغم انه كتب وأسهب حول حركة المادة لم
يكتب مقالا واحدا عن ديالكتيكية الطبيعة بل لم يشر الى قوانينها - اي
القوانين الذاتية للحركة الديالكتيكية - حتى من بعيد . رغم ان هذه

(٢) راجع . ساندال . تكوين العقل الحديث : ترجمة دكتور جورج

طعمه : الجزء الاول : ص : ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٢ ، ٣٨١

(٣) راجع سلامه موسى . نظرية التطور وأصل الانسان : ص : ٢٤٧ ،

٢٤٢

(٤) راجع . سلامه موسى . هؤلاء علموني : ص : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

ضخامة الدفاع البشري وكثرة تلافيفه التي تزيد الخلايا الغبراء فقط ، بل هو قائم على تراث اجتماعي لقوي » (نظرية التطور ص ١٨٤) .
بل إن سلامه موسى يمتد بنظرية التطور الى ابعاد قد لا تحتسها فيقول بحيوية المادة . « في ضوء هذا التصور الجديد للكون يمكن ان نقول ان كل مادة تحتفظ بطرازها ، بأن تأخذ وتعطي لا حولها تعد حية . فالنجم يعد حيا بل كذلك الكواكب » (الانسان قمة التطور : ص ٦٦)
وهذا الاحساس البالغ العمق بالوحدة الوجودية بيننا وبين النبات والحيوان ، بل وبيننا وبين النجوم والكواكب هو جوهر ما يسميه سلامه بالديانة الطبيعية .
« فالدين ليس في الحقيقة سوى استقرار الفرد على علاقة ما بينه وبين الكون ، أصله وغايته ، ما فيه من ناس وحيوان » (٥)

* *

ونظرة سلامه موسى الى الاديان هي احد المركبات الذهنية لنظرية التطور التي اكسبته النظرة البكر لشؤون العالم . ولعل نبشها بنظريته في الاخلاق المسيحية ، وجرانت الين في تحليله لنشوء فكرة الله ، هما المفكران اللذان زافقا سلامه في بحثه للاديان . فحينما نقرا سلامه يقول « ان المسيحية هي فلسفة الفقراء لانها ديانة البر والتسامح والغفران وهذه كلها فضائل يقدرها الفقير أكبر تقدير . وإن كان الفني القادر لا يبالي بها كثيرا لان نفعها يعود على الفقير . وقد كان الفقر من نصيب تسعة اعشار الامبراطورية البريطانية ولذلك انتشرت بينهم المسيحية .. بينما لم يحافظ على الوثنية سوى الاشراف والسادة في المدن الكبرى » . (٥) نحس بصمات نبشها واضحة ، ثم هو يستعير لسان ماركس فيقول : « ان المسيحية بعدما اصبحت سلاحا في ايدي الطبقات السائدة ، تنازلت عن دورها الاول في التعبير عن الظلم .

(٥) راجع . سلامه موسى . حرية الفكر واباطالها في التاريخ : ص : ١٥٤ ، ٢٧ ، ٤٧ .

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل			
١٥٠	السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلد)
٤٠	السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)
»	السنة الثالثة	١٩٥٥	»
»	السنة الرابعة	١٩٥٦	»
»	السنة الخامسة	١٩٥٧	»
»	السنة السادسة	١٩٥٨	»
»	السنة السابعة	١٩٥٩	»
»	السنة الثامنة	١٩٦٠	»
»	السنة التاسعة	١٩٦١	»

القوانين هي بالتحديد الاساس المنطقي للماركسية . وهو حين يقول انه « ما دامت معارفنا ناقصة فان منطقنا يبقى ناقصا » لا يعني بذلك نسبة الحقيقة كما تفهمها الماركسية اذ هو يكمل « ولذلك نحن لنجا من وقت الى آخر الى غيبات نضع فيها البصرة والحسد مكان التعقل والمعرفة » . (الانسان قمة التطور ص ١١٧) ونحن نقفد في كتاباته الاجتماعية والسياسية : فائض القيمة وطبقية الدولة والقيادة الحزبية وديكتاتورية البروليتاريا ، وهي كلها عناصر أساسية للنظرية الماركسية في المجتمع . ويعترف المؤلف بأن اشتراكية سلامه موسى ظلت بمنأى عن التفاصيل الدقيقة للماركسية اللينينية . (ص ١٨٠) فهل تكتفي الماركسية بتعريف الاشتراكية بأنها « تأميم أدوات الإنتاج الرئيسية في المجتمع » . (برنارد شو ص ٥٧) دون التأكيد على ملكية الطبقة العاملة للدولة التي تؤم ؟ وهل تعتبر هذه الاضافة من التفاصيل الدقيقة ؟ لهذه الاسباب جميعا لا ارى في سلامه موسى مفكرا ماديا ميكانيكيا ، ولا مفكرا ماركسيا . فاذا كان ضروريا ان نسجل انتماءه الى احدى مدارس الفكر الاوربي ، فاني اميل الى أنه يقترب من مدرسة التطورين اعني اولئك المفكرين الذين جعلوا من نظرية التطور محورا لفلسفاتهم في القرن التاسع عشر في اوربا ، وان اكتسبت فلسفته طابعا متفردا يجعل منها اتجاها متميزا ينتمي الى عصر الاشتراكية لا الى عصر الاستعمار .

* *

ونستطيع ان نتلمس ملامح تلك الفلسفة عند سلامه موسى حينما نتتبع دلالة التطور عنده وانعكاساتها على كافة فروع المعرفة . فنظرية التطور عنده ليست مجرد تفسير علمي لاصل الكائنات الحية وتطورها ، وانما هي منهج في التفكير : في الكون ، والتاريخ ، والمجتمع ، والاديان ، والسياسة ، وعلم النفس ، والادب .

يقول سلامه موسى « فالاحساس بحقيقة التطور هو نوع من الديانة الطبيعية ، بها نشعر أننا وجميع الاحياء أسرة واحدة . نشترك واياها في وحدة وجودية » (تربية سلامه موسى ص ٤٢) .

ويقول : « استبدلت نظرية التطور النظر المادي بالنظر القبيسي لنشأة الاحياء على ارضنا . وربطت بين جميع الاحياء نباتا وحيوانا وانسانا برابط جديد . كما جعلتنا نفهم الحياة على انها ليست جامدة ، اذ هي ، باعتبارها احدى ظواهر المادة ، في حركة وتحول ابديين » (نظرية التطور : ص ١)

ويقول ايضا : « وليس شك ان المستوعب لهذه النظرية ، اذا كانت قد استتمت في نفسه مزاجا ومذهبا ، يشعر بتحريك من اغلال التقاليد ويستطيع لذلك ان ينظر النظرة البكر لشؤون هذا العالم » (نظرية التطور ص ٩)

فالاحساس بالوحدة الوجودية ، والنظرة المادية للحياة ، والفهم الديناميكي للواقع ، والنظرة البكر لشؤون العالم . كل هذه المركبات الذهنية ذات الدلالة والمفزي هي نتاج لنظرية التطور . وقد كان لكل مركب مفرد من هذه المركبات امتدادات نظرية في كافة مجالات البحث .

* *

فالنظرة المادية للحياة هي التي اكسبته النظرة المادية للكون والانسان . فالحياة اعني الكائنات الحية في مظهرها المعقد الغامض كانت هي المنبع الحقيقي لكافة المفاهيم المثالية للوجود . فاذا تحولت هذه الظاهرة « الروحانية » الى « احدى ظواهر المادة » تحول الوجود بأسره الى الطبيعة المادية . ونظرية التطور تحمل عن جدارة عبء ذلك التحول .

ووحدة الوجود هي النتيجة المنطقية لتمام كل ظواهر الوجود في الطبيعة المادية . ويصبح بدورها ان الكون وحده . هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت أجزاؤه فصارت ملايين النجوم والكواكب .

ومعنى التفرع الكيفي يرتبط بفكرة التطور ارتباطا وثيقا . فالتطور هو الانتقال من طور الى طور أي من مرحلة كيفية الى مرحلة كيفية جديدة . ويصبح طبيعيا بل ضروريا أن يدرك سلامه الفارق الكيفي بين الحيوان والانسان فيقول « ان تفوقنا على الحيوان ليس قائما على

وارتفعت سياطا يجلد بها المسيحيون من بغالفونهم التفكير والعقيدة» (ه). وهو في تحليله لنشأة فكرة الله يستلهم جرانت ألين . فتنشأة الآلهة ترجع الى موقف أفراد القبيلة من موت رؤسائها حيث يستمر على احترامهم بعد الموت ، ويذكرهم هو وذريته من بعده . فيصير هؤلاء الابطال آلهة . وتصبح قبورهم معابد تزار . (نظرية التطور ص ٢٣٦)

وحينما « ظهر نظام القبائل استبدل الانسان الراعي الايمان بآله واحد وفي كل مكان بالسحر والشموعة . ولكن هذا الايمان بآله واحد استحال بعد الزراعة الى ايمان بالعدد الوثني . (الانسان قمة التطور : ص ١٤)

* *

ولعل جاذبية فرويد بالنسبة لسلامة موسى تنطلق ايضا من بؤرة التطور .

يقول « ان لنظرية التطور فضلا آخر في فهم طبيعة الانسان . فلا يمكن لفيلسوف ان يعرف كنه النفس الانسانية ما لم يعرف تطور الجهاز العصبي في الانسان وعلاقته بالاحياء الدنيا . والعوامل التي جعلته يرقى الى مستواه الحاضر (٦) .

ويقول « ان فلسفة فرويد مبنية كلها على ان اهم ما في خواطر الانسان واحلامه وهواجسه يرجع الى الفريزة الجنسية التي هي اهم واغوى غرائز الحيوان » (٦) .

« فنحن ما زلنا حيوانات نفسا وجسما بهذا الجهاز العاطفي . ولذلك اصاب فرويد حين قال ان كل منا يتألف من ثلاث ذوات : الذات البيولوجية نجوع بها ونشتهي الانثى ونفضب ونيطش ونحن في ذلك حيوانات . ثم الذات الاجتماعية التي نراعي فيها العادات المألوفة . ثم الذات العليا التي يحتويها ضميرنا والتي نرتفع بها احيانا عن المألوف (٦) »

« ان الغرائز دوافع حيوانية قديمة لا تزال باقية في كياننا النفسي . وجميع نشاطنا الذهني او النفس يعود في النهاية الى مجموعة الغرائز التي تحويها النفس » (٧)

« للانسان والحيوانات العليا « عقلا » يزيد على ما عند الاممية والدودة من المصعب الخفي او الظاهر . يزيد كما ولكنه لا يزيد كيفا اذا اعتبرنا الاصل » (الانسان قمة التطور : ص ١٥٢)

وحينما يصل سلامة موسى الى بافلوف يتخذ نفس النظرة : فالفكرة الكامنة . والتقسيم الثلاثي للنفس البشرية . والشهوة الجنسية كحافز اولى . وتأثير الطفولة . كل هذه الافكار الفرويدية التي رافقت سلامه حتى النهاية يقول عنها « ولست أجد في كل هذا تناقضا مع بافلوف » (هؤلاء علموني . ص : ١٠٦) . ما الفرق إذن ؟ الفرق ان « سيكلوجية فرويد الفريزية تعد راكدة جامدة الا من حيث انها تدعو الى التفرج كي يقل الكظم . ولكن هذه السيكلوجية الاجتماعية التي تعال المواظف بنظام المجتمع بعد متحركة ارتقائية لانها تشدد ترقية المجتمع » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٧)

« واعتقاد » سلامة موسى بوجدانية التطور أي اتجاهه نحو زيادة الوجدان أي الوعي هو الذي جعله يتجاوز بافلوف - حسب فهمه - حين يقول « نحن البشر نواجه الدنيا بشيء ثالث ليس هو الرجوع الانعكاسي المباشر وليس هو الرجوع العاطفي بل هو الوجدان » (٧) ويرى « الخطأ الاساسي عند بافلوف وواطسن انهما يخلطان بين المبادئ الجسمية والنفسية وبين التفكير الوجداني » (٧) ونظرية بافلوف مفيدة جدا بشرط ان نقف بها عند حدودها (٧) . ويقول « اوشك ان اكون بافلوفيا هذه الايام من حيث الايمان بان الافكار البشرية جميعها انما هي رجوع انعكاسي مكيفة أي معدولة عن الرجوع الاصلي . ولكن ما زلت في شك » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٣) . ذلك بان « الانكاسات المكيفة انما تقدر لنا ميولنا واتجاهاتنا أما التفكير (الوجدان) فيقوم على المقارنة بين هذه الانكاسات » (٧)

* *

والاحساس « الدين » بالتطور والارتقاء يشكل جوهر نظرة سلامة موسى للحضارة والمجتمع البشري بكافة مؤسساته ونظمه .

فالتاريخ هو في صميمه درس للعوامل الجغرافية والاقتصادية التي أثرت وغيرت المجتمعات البشرية . التي عاشت في بقعة معينة من الارض (٨) وقد كان الانسان قديما يعيش في الغابات كما لا تزال تعيش القردة العليا . وكان يجمع طعامه ولا ينتج . والفرق عظيم جدا بين الجمع والانتاج . ولكن ليس الفرق بين الجمع والانتاج كما فظف . لان هذا الفرق هو في صميمه الفاصل بين الانسان البدائي الساذج الجوال وبين الانسان التمدن المستقر الذي عرف الزراعة أي عرف الانتاج » (٨) فلقد ابتدأت الحضارة حينما عرف الانسان الزراعة . وهو يسجل انطباعه عن نظرية اليوت سميت التي تقول بحصر اصل الحضارة للعالم كله قائلا « وبهذه النظرية نقل اليوت سميت دراسة الحضارة من تعدد الاصل الى وحدته ، كما سبق ان فعل داروين حين رد الاحياء الى أصل واحد » (٨) .

وليس شك ان مفهومه حول مراحل التطور البشري ينبع مباشرة من نظرية التطور : « فحياة الانسان في الغابة علمته التسلق على الشجر ثم حياته في الليل أدت الى جمع عينيه في وجهه . ثم شرع المشي على قدميه حين ترك الشجر . ثم نمت فيه حواس المسافات واهمها النظر . ثم نمو الحواس أدى الى الوجدان . ثم حياة الجماعة أوجدت اللغة . ثم اللغة أدت الى تكبير الدماغ . ثم الصيد أدى الى الرعي فكان الاله الواحد . ثم الزراعة توجد الحضارة فتظهر الكتابة وتؤدي الى الثقافة . هذه هي علامات الطريق في تطور الانسان » (٩)

ونشأة العائلة تقوم ايضا على أساس بيولوجي . « فالعائلة الاولى هي عائلة الام لان الاب لم يكن يرضع الاطفال فكان غريبا عنهم حين كانت الام حميمة العلاقة بهم (٩) بل ان مستقبل العائلة يقترب من ذلك المفهوم » نرجح ان العائلة الامومية ستعود . لان استقلال المرأة الاقتصادي والكفالات الاجتماعية للولاد سيحلمان ارتباط الولا بالام اكبر جدا من ارتباطهم بالاب » (٩) فالعوامل الاقتصادية والاجتماعية هنا تلعب دورها من حيث افساح المجال لبروز العامل البيولوجي .

« وليس شك ان الاسس التي يبنى عليها المجتمع هي غرائز الفرد . فالرغبة في الجنس الاخر قد أحدثت أنظمة الزواج والعائلة والمواثيق . الخ . والرغبة في الطعام قد أحدثت أنظمة الصناعة والزراعة والتجارة . والرغبة في الطمأنينة قد أحدثت أنظمة الحكومة والديانة . والرغبة في التسلط قد أحدثت امتلاك الارض واسترقاق الافراد » . (عقلي وعقلك ١١٣) على ان الاحوال المادية التي نمارسها في الوسط هي التي تقرر لنا عقائد لانها تحدث لنا مكانا ومجالا . ومن هذه العقائد تنشأ النظم الاجتماعية .

* *

وانعكاس الداروينية على سلامة موسى « كان يعني التطور التدريجي بالمجتمع نحو الاشتراكية « المستوى الاجتماعي » (غالي شكري ، سلامة موسى ، ١١٦) فلقد اتسمت نظريته الاشتراكية في البداية بطابع اصلاحي ينتمي الى « الاشتراكية الغابية أي التدريجية ، التي تتسلل وتعالج دون ان تثور وتهدم » . « وقد ظلت فكرة الطبقات ، والعنصرية الاجتماعية والثورة غائبة عن أذهاننا الى حوالي ١٩٢٥ » وقد اوضحت أزمة ١٩٣٠ ركافة النظام الاقتصادي (يعني الرأسمالي) وضرورة استبدال النظام الاشتراكي به » .

والدلالة هنا ان الاشتراكية اصيحت « نظاما » بعد ان كانت « برنامجا » اصلاحي . فالنظام الاقتصادي يعني اطارا جديدا متكاملا . بينما « البرنامج » - حينما يطالب به في مجتمع رأسمالي - لا يعني سوى تعديلات جزئية داخل نفس الاطار العام .

(٨) راجع . سلامة موسى : هؤلاء علموني : ص : ١١٣ ، ١١٤

(٩) راجع . سلامة موسى : الانسان قمة التطور : ص : ١٤ ، ١٥ ،

١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩

(٦) راجع : نظرية التطور : ص : ٢١ ، ٢٧

(٧) راجع : سلامة موسى : عقلي وعقلك : ص : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٣٩ .

ومع ذلك ، كيف تصور سلامه موسى مجتمع المستقبل : يقول :
(الدنيا بعد ثلاثين سنة ص ٢٦) « ان مجتمعنا عام ١٩٦٦ سوف يكون
اشتراكيا بأن تؤمم الدولة « عصب الانتاج » ويتطور معنى الديمقراطية
من الحكم على حساب الشعب الى الحكم لمصلحة الشعب » . ثم كيف
تصور الصراع الجدلي بين الاشتراكية والرأسمالية ؟ يقول « الاشتراكية
جرتومة مفيدة للمجتمع تنمو في أحشاء الرأسمالية ، فتقضي عليها اما
بالتدريج ، أو بالسكنة الثورية » (سلامه موسى : ١٨١) .

والغزى هنا مزدوج . فقد تأثر سلامه بماركس لا ريب . غير ان
مزاجه التطوري ما زال يرافقه . فتمايز التاميم الرأسمالي عن التاميم
الاشتراكي ما زال غامضا . والتمايز بين التحقق التدريجي والتحقق
السلمي للاشتراكية لم يصل الى طور النضوج الماركسي .

* *

والنظرة التطورية ترافق سلامه ايضا في تحليله للعلاقة بين الفن
والواقع . فهو يرجع جميع الفنون الحديثة الى بؤرة مفردة هي الضريح
المصري ومركباته السيكلوجية . ويعطي اهتماما متزايدا لدور اللغة
في تطوير المجتمع البشري . ويطالب بتطويرها في مجتمعنا « نحن أمة
متطورة . فيجب ان يكون لنا لغة متطورة بل لغة متمدة تتسع للتعبير
عن نحو مائة وعشرين علما وفنا لم يكن يعرفها العرب الذين ورثنا عنهم
لفتنا » (١٠) . فاللغة « في تفاعل لا ينقطع مع المجتمع الذي ينطق أفراد
بها . والقيم اللغوية في تغير دائم لهذا السبب . والمحاولة لوقف هذا
التغير هو تعطيل للتطور الذهني للامة » (١٠) . وهو يخضع الفنون
جميعا « للحياة » . « اللغة والادب والفن والبلاغة اما هي جميعها في
خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة الفضلة » (١٠) . « أفيقوا
يا أدباء مصر وأفهموا وتعلموا ان الادب للحياة والانسانية والمجتمع .
وانه ليس تكنة بدعية أو بيتا رافعا ، وانما هو ارتقاء وتطور لقيم الخير
والشرف والاخاء والحب » . (سلامه موسى : ٢٧٨)

ثم هو يستمد من الماركسية تفسيره للادب العربي القديم تفسيرا
طبقيًا . فالادب العربي القديم هو ادب كان يؤلفه الكتاب والشعراء
لأجل الخلفاء والامراء والفقهاء . لان جميع هؤلاء كانوا « الدولة » . ولم
يكن للشعب وجود في اذهان الكتاب (سلامه موسى : ٢٥٦) وهو حين
يطالب بدراسة الاداب العربية القديمة ، لا يطالب بذلك قصد الاعتداء
في الهدف والاسلوب وانما لنعرف منها تاريخنا الثقافي ..

* *

وتطور المرأة المصرية يرتبط عند سلامه ايضا بتطور المجتمع . ولذلك
هو ينادي بأنه يجب ان تدفع الامة المرأة الى الافاق الانسانية ، كما
تدفع الامة الى الانتقال من حضن الزراعة الى حضن الصناعة « (١١)
ويجعل من المساواة الاقتصادية خطوة اولية لارتقاء المرأة الى المستوى
الانساني ، فهذه المساواة ليست في النهاية سوى المساواة النفسية (١١) .
ولقد نالت المرأة حريتها الخارجية في أوروبا . ولكنها الى الان لم تحقق
حريتها الداخلية . واذا فيجب ان تكون لنا فلسفة عن المرأة المصرية
بحيث لا ننشد مساواتها بالمرأة الأوروبية فقط ، بل نتجاوز هذه
المساواة الى افاق انسانية ابعد وارقي .. فالمرأة الأوروبية لا تزال
دون المستوى الانساني .

وتجاوز سلامه موسى هنا للمرأة الأوروبية كمستوى قياس للتطور
ذو دلالة ومغزى .

* *

فسلامه موسى هو ابن عصره بحق . وقد تطور العصر فكان محتما
ان يواكب الاحداث وهو مفكر التطور . فيكتسب منهجه أبعادا أكثر
عمقا في نظرته لكافة قضايا الكون والانسان . غير أنه لم يحس تناقضا
بين منهجه التطوري وبين مكتشفات العلم والاشتراكية . وكان التطور
قد اصبح عنده مزاجا وروحا تشعب به حتى أدق الخلايا العصبية ،

واستحال الى بؤرة مركزية تصفي اشعاعاتها على كافة مجالات الرؤية
الانسانية . فاحتضن هو المكتشفات الجديدة دون ان يدعها هي تحتضنه ،
أعني انه اذابها في منهجه التطوري فتحولت الى جزئيات مكمله اكسبته
أبعادا عميقة دون ان تغير نوعيته .

ولعل في تطور الداروينيه (١٢) عنده مثلا على ذلك . فسلامه

الاستفهام التي رافقت سلامه منذ البداية هي : لماذا تتطور الاحياء ؟
واجابته الاولى على هذا السؤال : هي اننا لانعرف سبب اختلاف
الابناء عن الآباء على وجه الضبط والتحقيق . ولكن هذا هو التوافق
المشاهد . وكل ما نقوله مما تهدينا اليه بصيرتنا ان الحياة تختلف عن
المادة من حيث محاولتها التعبير عن نفسها بأشكال مختلفة . فانفراد كل
حي شكل خاص وهيئة خاصة وكفايات خاصة هو الذي يدعوه الى التطور .
فانفراده هذا اما ان يكون نقیصة تؤدي الى انقراضه او ميزة تؤدي الى
انتصاره أي بقاءه . فالاحياء كلها تتنازع البقاء . وتنازع البقاء سبب
نتيجته بقاء الاصالح او الانسب . فاذا تنازع فردان في بيئة ما عاش
انسبهما ومات الآخر . والصفات المكتسبة تورث ولكن بعد اجيال عديدة
حتى لا نستطيع ان نعتمد على اثرها في التغير والتطور . وهنا يجب
ان نذكر انه - أي داروين - قال ان تأثير الوسط في الحي لم يدرس
الدراسة الكافية ، وبذلك ترك الباب مفتوحا للشك والبحث شأن الباحث
العلمي النصف . (هؤلاء علموني ص ٤١) .

وكانت اجابته الثانية أزمة حقيقية . فقد قادته نظرية فيسمان في
خلود المادة الوراثية واستقلالها الكامل عن البيئة ، والتي توصل اليها
بالمشاهد الميكروسكوبية ، بالإضافة الى تجارب مندل التي « أثبتت » ان
الوراثة صارمة ، الى نفيه الكامل لآثار البيئة على الكائن الحي . يقول
« وبقي التطور عندي بلا تعديل لاني اخرجت منه الوسط »

وجاءت الاجابة الثالثة بالحل الجذري للمشكلة . فقد التقى سلامه
بتجارب وود جونز في الحيوانات ، حيث أثبتت نمو الخلايا الجرثومية
النوية من الجسم بعد انزاعها ، أي تأثرها بالتغيرات العضوية . ثم
اكتشف الخطأ العلمي في شفوذ قوانين مندل . ثم تعرفه على تجارب
بوربانك الاميريكي في النبات . وعمقه لمغزى تجارب ميتشورين وليسنكو
في النباتات حيث قاما بزراعة الوراثة في النبات بشيء من التهجين ثم
قاما بتربيته على عادات جديدة ، ورثتها أعقابها فحدث التغير بظهور
سلالات جديدة . وهنا برزت البيئة كعامل حاسم للتطور . فهي بتأثيرها
في الاحياء تكسبها عادات معينة في المقاومة والملاءمة والرجوع والاستجابات
ثم تكرر هذه العادات في الابناء والاحفاد من الاجيال القادمة حتى تثبت
وتصير وراثية لها اعضاء معينة تعين الوظائف . فهنا من ميتشورين
اذن : لماذا تتطور الاحياء . وهذا الفهم الجديد للتطور يحملنا على الاكبار
من شأن الوسط وضرورة تربيته حضاريا وثقافيا » .

فلقاء سلامه بوايزمان كان أزمة حقيقية عنده وهو يعترف بذلك حينما
يعزو اليه افساد ذهنه بل اخلاقه نحو اربعين سنة . يقول « اما ايماني
بالوسط فقد أعاد الي اتراني الذهني والاخلاقي وملاني تفاؤلا بمستقبل
البشر » .

والدلالة هنا ان اكتشافات العلماء السوفيات ، بينما هي تعني لديهم
نقطة انطلاق للحركة المادية الديالكتيكية في عالم النبات والحيوان ، تعني
عند سلامه تكاملا علميا لمنهجه التطوري ودلالته البشرية .

ويهدينا سلامه في أحدث كتاباته (١٣) هذه الكلمات : « والشباب
الذي درس التطور في الاحياء ، نباتا ، وحيوانا ، لا يتمالك ان يحس
احساسا دينيا نحو الطبيعة . ثم اذا درس بعد ذلك تطور المجتمعات
والاديان والعائلة والثقافة والعلم والادب والفن والحضارات فانه لا يتمالك
أيضا ان يحس المسؤولية نحو الوسط الذي يعيش فيه ، ويجب ان يؤثر
فيه للخير والشرف والسمو ، لانه هو نفسه قد اصبح جزءا عاملا في هذا
التطور .

(١٢) راجع : نظرية التطور ، هؤلاء علموني ، والانسان قمة التطور

(١٣) الانسان قمة التطور ص ٤ .

(١٠) راجع سلامه موسى : البلاغة المصرية : ص ٢ ، ٣ ، ٧٣ .

(١١) راجع سلامه موسى : المرأة ليست لعبة الرجل : ص ٧٠ ، ٥٤ .

ويمكن ان بعد المطور ، بهذا الفهم ، دينا أو مذهبا بشريا جديدا »

* *

يقول غالي شكري في كتابه : كنا - نحن ابناء الجيل الجديد - نتمزق بين القيم المتهترئة التي تشجع في حياتنا الثقافية ، وبين أحدث ما ننجزه العقل الأوروبي من معجزات فكرية . وجاء سلامة موسى لمزيد من مرارة هذا التمزق وحدته ، ولكن في مستوى آخر يحيل نمزقنا الى قيم نابضة بالوعي .

والحق احس انه بهذه الكلمات انما يلخص ازمة جيلنا كله ، ويشير في نفس الوقت الى الطريق . فالوعي بأزمة الانسان في مستوييهما الاجتماعي والوجودي هو في جوهره تبصر بالطبيعة والمجتمع في حركتهما التي لا تنتهي .

ومكونات الوعي عند المؤلف تتسم بترابط منهجي واضح من حيث شمول النظرة وماديتها وتاريخيتها وادراكها للطابع العام والطابع النوعي.

* *

فهو مثلا في تحليله لنمو فكرة التطور عند سلامة موسى يتناول الموضوع من زوايا متعددة . فهو يعرض للانعكاسات الفلسفية لنظرية التطور في أوروبا ، وارتباط هذه الانعكاسات بالوضع الطبقي والسياسية ، ثم هو يحدد السمات الخاصة للمرحلة الحضارية التي نعيشها في المنطقة العربية في مستواها الاقتصادي والسياسي والفكري حتى يصل الى التناقضات الخاصة التي طرحتها هذه الأوضاع أمام سلامة موسى ، ثم يعرض لنظرية التطور في حلها لهذه التناقضات ، ثم تطور هذه النظرية مع تطور الواقع المادي والفكري ، ثم الدلالات الفلسفية لمراحل هذا التطور وارتباطها بميلتها في أوروبا ، ثم يحلل التمايز النوعي بين مضمون هذه الفلسفات في المجتمع الأوروبي ومضمونها بالنسبة لاجتماعنا .

والانطباع العام لهذا الفصل هو الاحساس بمدى ارتباط النظريات العلمية بالفلسفة . فاذا كانت النظريات العلمية مستقلة عن الطبقات فهي لا تستقل عن احتياجات العصر . فتعليل داروين للتطور بتنازع البقاء قد لقي استجابة عميقة من مفكري البرجوازية فأصغوا عليها طابعا فلسفيا بربريا . فنيشيه يحول تنازع البقاء الى تنازع في القوة والسيطرة أي الى تبرير « علمي وفلسفي » للقوى الامبريالية في سيطرتها على مقدرات الشعوب . بل ان برنارد شو في مراحل الاولي يتخذ نفس المسار . وكان طبيعيا ان يأتي الحل العلمي لهذه المشكلة من موطن المادية الجدلية ، حيث الفلسفة العلمية هناك تشكل منهج البحث في كافة فروع المعرفة .

والدلالة المصرية لهذه الحقائق هي تقييما للفلسفات الأوروبية المعاصرة التي ترتدي مسح العلم في قولها بلا مادية المادة وحريتها المطلقة وانعكاسات هذه الفلسفات على فكرنا المعاصر .

* *

ويشترك الفصل السادس حول علم النفس في دلالاته الفلسفية مع فصل التطور . حيث يظل علم النفس طوال القرن التاسع عشر أسيرا للفلسفات المعاصرة لنشأته . فيستمد من الفلسفات الميتافيزيقية فكرة « القوى العقلية » ثم فيما بعد يستمد من الفلسفات الميكانيكية قوانينها ليطبّقها على الظواهر النفسية . ولكن يأتي بافلوف ليعترف بالشعور كظاهرة نوعية ، ويكشف الاسس الفسيولوجية للظواهر النفسية .

واختلف مع استشهاد المؤلف هنا حول نقطة منهجية تختص بماهية الشعور أي طبيعته . حيث يقول بوليتزير « فقولنا بان الشعور صورة للوجود لا يعني قط أن الشعور بطبيعته من المادة . لان الشعور والوجود أو الفكرة والمادة صورتان مختلفتان لنفس الظاهرة الواحدة التي تحمل اسم الطبيعة أو المجتمع فليست احدهما نفيا للآخرى . »

وأحسن هنا ان المؤلف يتناقض مع معطيات المنهج عنده . فاذا كان العالم بطبيعته ماديا ، واذا كان المجتمع - من حيث طبيعته الوجودية - هو أرفى شكل من اشكال تطور المادة بل اذا كانت المشاعر ذاتها افراز

لكونات مادية . فكيف يستقيم اذن ان تنتج المادة في حركتها شيئا « ليس بطبيعته من المادة » ؟

على أن وضوح التمايز بين الطابع العام للشعور من حيث هو وجود ، والطابع الخاص له من حيث هو حالة خاصة من حالات الوجود المادي ، تكتسب سمات خاصة وقوانين ذاتية خاصة ، أقول ان وضوح هذا التمايز ذو أهمية بالغة .

ومثل هذا الخطأ المنهجي لا ينفي روعة التحليل الذي يقدمه المؤلف للعلاقة بين حياتنا النفسية وطبيعة المجتمع الذي نحياه . فالقلق الذي اختلفت المدارس البرجوازية في تفسير نشأته وتزايد في المجتمع البرجوازي ، ليس توترا غريزيا كما يرى فرويد ، وليس ضعفا في الجهاز العصبي كما يرى السلوكيون . وانما هو خلاصة المواقف الاحباطية القادمة من العالم الخارجي . « فكل كائن هو ، كجزء من الطبيعة ، عبارة عن جهاز فردي معقد تتوازن قواه الداخلية مع ما في بيئته من قوى خارجية » طبقا لبافلوف . وينطلق المؤلف من هذه النظرية حيث يتتبع جذور المشكلة في واقع التناقضات الطبقة وانعكاسها الدقيق على حياة الافراد النفسية . ويناقش خلال ذلك بروح نقدية المفاهيم الفرويدية الخاطئة التي كانت - هي أيضا - تعبير عن ازمة مجتمعه.

* *

ولعل حديث المؤلف عن ازمة الفكر الاشتراكي في مصر ، وازمة حرية الفكر في المجتمع الطبقي ، يضع أيدينا على حقيقة « مرارة التمزق وحده » التي أشار إليها في نهاية الكتاب .

فقد عانى الفكر الاشتراكي في بلدنا منذ بدايته انحرافات ناحية اليمين أو اليسار ، واقتقد التعبير الثوري لابتعاده عن الشعب، بل ان عزلة الفكرة الاشتراكية عن الشعب هي التي أدت الى الطابع السائد على الحركة الاشتراكية المصرية في انحرافاتها اليمينية المستمرة - في المستوى النظري - وذيلتها للسلطات المتوالية على الحكم .

فليسار اليكانيكي الجامد ، يشكل خطرا حقيقيا اذا استقام منهجه الفكري الى النهاية . والقول بان البرجوازية تبني مدنيتهما الاشتراكية قريبا من البناء الماركسي هو أيضا وهم مفضل .

ثم يحس الازمة ايضا في اشتراكية سلامة موسى ، حيث كادت تكتسب من سمات البرجوازية الصغيرة قلقها وتوترها وذبدبتها الشديدة بين الاشتراكية العلمية واشتراكيات البرجوازية الصغيرة « (ص ١٨) وهو يسجل انتماءنا الى تلك الدول الفنية « التي خرجت الى حيز الوجود كصناعة لحياة جديدة ، وكمساهم نشيط في السياسة الدولية ، وقوة ثورية تدمر الامبريالية » .

وحينما يرافق سلامة موسى في كتابه عن حرية الفكر انما يشاركه الاحساس بضراوة الاضطهاد الفكري عبر التاريخ في المجتمعات الطبقيّة . والفكرة المحورية هنا « ان الطبقة التي تتصرف بوسائل الانتاج المادي تتصرف في نفس الوقت بوسائل الانتاج الفكري ، فتخضع لها - بصورة قلقة - افكار اولئك المحرومين من وسائل الانتاج المادي » (ص ٢٠٨) ومن الطبيعي اذن ان يظل الاضطهاد الفكري هو السمة المميزة للمجتمعات الطبقيّة في مختلف مراحلها ، حتى اذا ما استقر المجتمع الرأسمالي ، اكتسب الاضطهاد الفكري نوعية مقابرة من حيث الشكل والاسلوب . وهو لا يقف عند التعميم وانما يحاول مناقشة هذه السمات في المجتمع الانجليزي حيث سيطرة البرجوازية واتساع قطاعها اكسبها مناعة بعيدة المدى ، وفي المجتمع الفرنسي حيث توازن القوى يؤدي بالضرورة الى انتزاع حرية الفكر بشكل او اخر ، وفي المجتمع الاميركي حيث يصل الاضطهاد الفكري الى اقصى مداه . ثم في مجتمعنا العربي حيث تتصافر قوى حماة الدين ، والاستعمار ، والتقاليد والنظام الرأسمالي لتعوق حرية الفكر .

ونفس هذه النظرة المنهجية للمجتمع تسود تحليل المؤلف لقضية المرأة . ففي المجتمع البدائي ، حيث التقسيم الاول للعمل بين الرجل والمرأة من اجل تربية الاطفال ، في ظل الزواج الجماعي يمنح المرأة مركزا هاما يرمز اليه بعصر الانتساب الى الام . وحينما ينشأ الزواج الفردي

نجمة

تأليف كاتب ياسين - ترجمة ملك ابيض العيسى

★

نجمه ... ليس هي أن اكتب عن دمك العاهر عصير الليل الذي غلف به الاستعمار مجتمع الجزائر مائة عام . عن أسطورة حاك لها كاتب ياسين وشاحا من الواقع المريض . بل كل هي أن أغوص مع كاتب ياسين الى اعماق مجتمع غفل في اعطافه العفن هذا العفن الذي عصره الكاتب زبدة من الوحل بغضها من يده لتلتصق على جبين الشمس وشما من العار ... فاقنا بها مقلة الظلم البيضاء فسال منها الندى وغسل اغوار الحياة جارفا معه شذوذ التنن الذي كشفه كاتب ياسين واطلقه في وجه الواقع الاسود فحرك العملاق النائم تحت الثرى المغفر بالوحل والهب كبدته وجعله أشنودة من نور تضيء أوكار النل والعبودية في أرجاء المصور ...

انتفضت « نجمة » الرواية من قلب الواقع بعد ان سقتها الحقيقة وغذاها الالم فحلقت بآباء مشرئية فوق الشمس ...

لقد وضعت لبن انتفاضة الانسان حين ولدت بخضب العبودية من أحشاء وطن عفره النل ولكنه بذرة من الاصاله العربية ما زال يحملها شعب ذلك الوطن صمدت بجبروت أمام جحافل العفن واستعصت عليها .. ورغم أنفها وأنف الدهر شقت الاجواء ومغرت عباب الليل ودفعت بجذورها الى أعماق الحياة ..

ليست نجمة رواية عادية . فلا تحمل الحوادث المسرودة والسياسي الزمني أعباء الإبداع الفني ولذلك استعصى تلخيصها على الفكر : فكل رفة من أهدابها وكل خطفه حبر في ثناياها عبارة عن أغوار عميقة تمشش فيها القضية الاساسية التي تحملها الرواية . انها صورة صادقة وكاملة للمجتمع الجزائري الذي اتحد فيه التسخن والموت فولدت الحياة . انها تحمل في كل لفظة صورة المتناقضات الاجتماعية والازمات النفسية التي تتصارع في جوانب ذلك المجتمع الرهيب والتي انفجرت اخيرا في بركان ثورة الجزائر فكان الموت وقوده وكانت الحياة حممه . ذلك البركان الذي عرفنا الجزائر في هديره عملاقا حطم جلاديه بأشلاء اصفاده . وتمطى داخل زنتانه فهدم أركانها وحطم قصبانها ضغط اضلاع صدره .

ولكن ما لم نعرفه هو كيفية حياة هذا العملاق مائة سنة تحت الانقاض وكيفية صبره وجلده على لبيب السياط ، وهذا ما افتقدته لوحات البطولة التي زينتها نفوسنا في تميرها عن الجزائر . أين كان يجد الثقوب التي تميرها أنسام الحياة الى الحضيض الذي سكنه ؟ أين؟ فقد كان يتنفس ذلك العملاق رغم آف التاريخ .

« ويتحرك السيد أرست نحو الاخضر وشفته مبهفتان بمسرق القنيط ان استفسار ابنته (عن سبب جراح الاخضر) قد رفعه الى قمة البطولة ، ويرمي المتر في الخندق . ويدور الاخضر حول نفسه ويمسك بخناق رئيس الورشة وبضربة من رأسه يحدث له فتحة في قوس الحاجب» من أمثال تلك الفتحة كان يتنفس العملاق . فالثورة يبررها ما كان لا ما ستأتي به . تبررها الانفاس السوداء التي تلسع النور عندما تهب لاطفاء نارها . يبررها عملاق الإنسانية في ذات النفس البشرية، منطلق الثورة ، قد تقف في وجه ثورة الانسان سدود مادية الا ان انسانيته تثار حتى عليه نفسه ان جموده الحياة سدا في وجهها . وهذا ما نلمسه في كل عاصفة نفسية تهب من داخل الانسان من ذاته عندما يمجز هيكله المادي عن التلاؤم مع الموقف العام . لقد كان مجتمع نجمه في هذه الحالة الهيجانية كانت تعجز الحياة اليومية عن مجابهة متناقضاته وسد ثغوبه التي غلفها فيها العفن فكان الهيجان هو المنفس الوحيد لعملاق الحياة بعد ان عجزت الفتحات التي كان يحفرها أمثال الاخضر في جبين الموت عن املاء صدر هذا العملاق وعندما كان الليل الفرنسي يجابه تلك الثقوب بضبط اكثر ...

« لم يكن عندهم قيود كافية ، كان الشواء مقيدا معي ، كنا مسجونين في مركز الدرك ، في حظيرة العلف انا والشواء وأجير الخباز ، لكل

كنتاج للبيئة الزراعية وثرواتها الجديدة ، تعرف المرأة حقيقة الوضع العبودي ، ثم تعرف عصر الحريم في المجتمع الاقطاعي ثم هي دميمة مدللة في المجتمع الرأسمالي المعاصر . والارتقاء بالمرأة الى المستوى الانساني الحقيقي يتحقق فقط حينما نرتقي بالمجتمع نفسه الى هذا المستوى .

ويؤكد المؤلف أيضا على أهمية المنهج بالنسبة للفن . « فالادب الواقعي ليس هو الواقع فحسب ، وانما هو النظرة العلمية للواقع -ع أيضا (٢٩٣) » ولا يمكن للاديب ان يصبح انسانيا في حدود ذلك المعنى الرائع ، الا اذا حدد لنفسه مفهوميا علميا للطبيعة والمجتمع (٢٧٦) والموضوعية في الفن لا تقتصر في تسجيلها الظروف المحيطة بجوهسر العمل الفني على الصديق الفوتوغرافي ، وانما هي تعترف بالمعامل السيكلوجي ، وبالمعامل الاقتصادي كعامل حاسم في تطور المجتمعات . وحينما يحدد خطوات النقد العلمي ، يؤكد على الطابع الخاص للفن . فيتقدم للعمل الفني بسؤالين : الى أي مدى تناسق الشكل -البنياني مع المحتوى الانساني في ابراز قيمة العمل الفني ؟ وما القيمة الانسانية لهذا العمل ؟ (٢٨٨) .

وينبع هذا المفهوم في النقد من « ان الوحدة بين القالب الفني للعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، يتناسقان كلاهما في ابراز المضمون او الهدف الذي يقصده الفنان (٢٧٥) .

وحينما نقرأ ما كتبه المؤلف بعد ذلك في مقال « الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث » (١) نحس بتزايد الادراك للسمات الخاصة للادب كظاهرة نوعية ذات استقلال نسبي .

والنقطة الاخيرة ، من حيث دلالتها الفلسفية بالنسبة للمنهج العلمي وتطوره في الفكر العربي تشكل تحولا هاما ، بل ربما بداية لمرحلة جديدة في تمثل المنهج العلمي في فكرنا العربي .

فلقد اتسمت المرحلة الاولى بطابع يقترب من الميكانيكية ، يبرز مثلا في كتابات الشوباشي حول الادب الواقعي ، والى حد ما في كتابات العالم وانيس حول النقد الادبي .

والمصهران الاساسيان في هذا الفهم هما : التعميم ، والتجريد . ولست أنفي هنا ان هذين المنصرين يشكلان خطوة هامة للوصول الى النظرية العلمية وانما ارى ان ارتباطهما بالتميز الكيفي بين مسموعات الواقع ، وبلاستقلال النسبي لقوانين الحركة في هذه المستويات هو الشرط الاساسي لأكسابهما الطابع العلمي .

والنزوع الى التخصص والتشخيص هو البديل المنهجي عند غالي شكري وخاصة في كتاباته الاخيرة ، مع التأكيد أيضا على الطابع العام والشامل .

والكتاب اذن ، لا يكتسب قيمته من كونه مدخلا رائعا لقراءة سلامة موسى وتمثله فحسب ، ولا من حيث هو دراسة علمية لعديد من القضايا الهامة في الفكر المعاصر فحسب ، وانما بالإضافة الى ذلك ، يتضمن دلالة ذات معنى لتطور الفكر العلمي في مجتمعا . واستعير كلمات المؤلف حول العلم . فأقول : ان العلم في مدلوله العميق الشامل لا يؤدي الى التدلله مطلقا ، لانه ضد الجمود ، ضد اغتيال الرؤية الانسانية اللامتناهية المعرفة والتنبؤ .

عاطف احمد

القاهرة

(١) الاداب وعدد النقد الممتاز - يناير سنة ١٩٦١ .



السياسية والقومية وغيرها من النشاطات الاجتماعية الأخرى . هل معنى ذلك أن الأدب شيء منفصل عن هذه الأوضاع ...؟

الجواب أنه ليس منفصلاً ، ولكنه متمايز ، له وجوده النسوي الخاص . ولا يرفض هذا الوجود أن تكون السياسة أحد عناصره بل هي كذلك بالفعل . هي كذلك في حدود كونها عنصراً حياً متفاعلاً مع بقية العناصر الاجتماعية والنفسية والفلسفية والفنية ، المتشابكة تشابكاً غاية في التعقيد . والناقد الأدبي هو الرسول الموفد من الفلسفة السليمة الأدب لاكتشاف مجاهل هذا التعقيد ، وكيف أسهم الوضع السياسي والدلالة الاجتماعية والتقاليد الفنية في خلق هذا الشيء الرائع الذي ندعوه بالفن .

ورغم ذلك كله ، فإن أقاصيص بدر نشأت تفري الباحث - كما قالت - بالتوقف عند قضية اللغة في التعبير الفني . والقريب حقا أن المتابع لمحاولات هذا القصاص ، يدهشه «منهج» هذه المحاولات . في المجموعة الأولى « مساء الخير يا جدران » نلاحظ الفنان يخضع الكلمات العربية للتركيب المصري ، فيشبع بذلك جوا نفسياً موحداً في الصورة الأدبية . بينما نراه في المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » يخضع الكلمات المصرية للتركيب العربي ، فيعمل بذلك على بعثرة الجو النفسي . وما كنت أتوقعه في مساء الكاتب المتطور ، هو أن يتلدم التركيب مع الكلمات في وحدة واحدة من شأنها صياغة النسيج الفني في أحكام لا يشوبه نشاز الصورة أو موسيقى الجملة أو الإيحاء النفسية . ولست أريد أن أسوق الأمثلة والنماذج من المجموعتين للتدليل على ما أقول في هذا الصدد . فالذي يعني في هذا المقال ، هو أن أتبين تطوراً آخر في مجال التعبير الفني والرؤية الإنسانية عند الكاتب .

ولو أننا عدنا بالزمن إلى ست سنوات مضت على صدور « مساء الخير يا جدران » لأحسنا أن المنظر الأساسي في أدب بدر نشأت هو ضياع الفئات الكادحة في المجتمع . هذا المنظر لم يتغير أبداً في مختلف مراحل تطور الكاتب . إذ يبدو أن وجدانه يبتصر حياً لمشكلات هذا القطاع من البشر ومعنى حياتهم . والتغير الجديد هو امتداد متسع لبادرة لمسناها في مجموعته السابقة ، غير أن مظاهر هذا التعبير هي الطابع السائد للمجموعة الجديدة ، بعكس ما كان عليه من شدوذ في كتاب « مساء الخير يا جدران » .

منذ ست سنوات كان بدر نشأت يصوغ ضياع الفئات المطحونة في مجتمعنا بانفعال صادق وحب عميق ولهفة على الخلاص ، ولكني كنت استشعر هذا الضياع في حالة (سكون) . . بمعنى أن الفنان كان يضع كلنا يديه على السطح البارد للمشكلة ، فلا أرى عبد الموجود أو عبد المقصود أو عبد الصمد ، إلا من خلال أزمتهم الطافية فوق وجدانهم ، من خلال سرقة البقال لزبونه أحمد في قصة (واحد منه) وسرقة عثمان للرغيف من أمه في « علة تفوت » وجوع الموسى في رمضان في « أشوقكو بكره » . . وغير ذلك من الموضوعات التي وقف منها الكاتب موقف التفرج الذي لم ير على السطح إلا أشياء ساذجة ، أو حلولاً قديرة ، أو مبالغات قاتلة للفكرة والشخصية والموضوع ، فراح يغلف السطح بأهات ساخنة لعنا تصحو على وهج الحرارة التي تتلظى فيها تجاربه الإنسانية . . .

ولكن موقفنا - نحن القراء - لم يكن أفضل حالاً من موقف الكاتب نفسه فقد ففرنا أفواهنا مراراً من الحلول الهابطة من السماء في ليللة القدر ، فيستريح عبد الموجود العامل المتعطل إلى قراره التاريخي ، وانطلق « يبحث عن عمل . . أي عمل . . وعن الرزق والفرج ، ويعدهلها بنفسه » ، وترجع ثورية هذا القرار عند الكاتب إلى أن هذا العامل نفسه كان شعاره كل صباح « ترقز ، وتفرج ، ومسيره يعدلها » .

وهكذا عبد الصمد ، الذي زافت منه زنوبه لأسباب كثيرة ، وفجأة يرفع إليها رأسه « بنظرة طويلة واثقة تشع بالامل ثم تنهد في راحة والتفت إلى الرقص » .

وكذلك اسماعيل ، الذي كان يقتله العذاب من زملائه والحذاء الضيق على السواء حين لم يجد أحداً يعطيه قرشاً واحداً يركب به الترام ، وإذا به يقتنع - بعد أن استعرض أحوال زملائه - « فعلا اللي

منا يد ورجل متحررة وكان هناك خروف ، خروف حقيقي يقفز في الحظيرة ولم يلبث أن كف عن التفاء ، لقد رفعه الدركي يديه من غير قسوة وكان يحضر له طعامه وحده وهو يوزع في طريقه ركلات بقدميه على كومة الرجال » . .

والذي يلفت الانتباه لدى مطالعة الكتاب هو أن ترجمته إلى العربية لم تفقد أي شيء من روحه الفنية ومرد ذلك ليس إلى موهبة وثقافة مترجمته السيدة ملك أبيض العيسى فحسب بل أن كون الروح الحقيقية للكتاب روحاً عربية وعندما عبر كاتب ياسين عن خلجات تلك الروح بالفرنسية كانت تشعر هذه الخلجات بشباب ضيقة غريبة عنها وعليه فترجمة الرواية أعادتها إلى واقعها إلى لغتها الأم وليس أدل على عروبة نجمة بروحها الفنية وتجربتها الحياتية مما كتبه عنها الناشر الفرنسي «صحيح أن نجمة وضعت وكتبت باللغة الفرنسية ولكنها تظل في صميمها أثراً عربياً خالصاً ولا يصح أي حكم يطلق عليها إذا فصلت عن التقاليد العربية، تلك التقاليد التي ما تنفك تتسبب فيها حتى فيما تنكره منها» . أما عن طريقة عرض الحوادث والأفكار فهي أغوار وأعماق رمزية يكاد يصعب القارئ في أبعادها أحياناً وخاصة عندما يقوص مع كاتب ياسين في ملاحقة جذور الإنسان معتبراً إياه سلسلة من الإجداد تؤثر حتى في أبسط تصرفاته فيخطئ في ملاحظته للذات الإنسانية الحدود الزمنية في أجواء أسطورية فسيحة ، لكن هذا القموض لا يلبث أن يتوضح ويجد القارئ نفسه عائداً إلى الواقع على أكتاف الهم الحياتي الغاني الذي يحمله كاتب ياسين لكل نبرة من نبرات الرواية .

عدنان الحلو



حلم ليلة تعب

مجموعة قصص بقلم بدر نشأت



في مقدمة « مساء الخير يا جدران » وهي المجموعة القصصية الأولى للأديب بدر نشأت - يقول الأستاذ أحمد بهاء الدين : « عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمها هذه المجموعة وجدتني أفكر في قضية هامة ، تلك هي قضية اللغة » . وأخشى ما أخشاه أن يتناول النقد المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » بنفس الكاتب ، بنفس المنهج الذي ناقش به بهاء وكثيرون غيره ، المجموعة السابقة .

ذلك أن قصص بدر نشأت تفري الباحث حقا ، أن يتوقف كثيراً عند قضية اللغة ، ولكن ما أخشاه أن يتناول البعض هذا العنصر بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الأدبي . فأغلب الكتابات حول هذا الموضوع تبتر الصلة بين اللغة والفن في العمل المنقود وتسلط عليه كشافات سياسية فحسب ، ولا ريب في أنه من حق أي دارس وباحث ، أن يدرس أو يبحث اللغة من زاوية سياسية فقط ، ولكنه حينئذ يكون قد صنع شيئاً لا يمت بصلة للنقد الأدبي . لأن هذا الأخير يدرس اللغة من حيث هي أحد عناصر العمل الفني وبالتالي من حيث وظيفتها داخل هذا العمل لا خارجه .

كان لا بد من هذه المقدمة ، لأخرج بنتيجة هامة ، وهي أن كون اللغة عنصراً مترابطاً مع بقية عناصر العمل الأدبي ، يشجب كافة المقدمات والنتائج والمعارك التي تنهال فيها زماً بشأن ما يسمونه بالفصحى والعامية ، فالسؤال الذي يطرحه كل عمل فني هو : هل هو كذلك أم لا ؟

وفي حدود هذا السؤال البسيط تبدأ رحلة الناقد الشائقة المفضية داخل هذا العمل دون أن يتورط في قضية من خارجه ، تتصل بالأوضاع

يشوف بلوة غيره بهون عليه بلوته» ، ليس هذا فقط ، انه « وجد نفسه يغفر فاه في دهشة لما وصله تفكيره الى ان وراء مشكلته الصغيرة مشكلة كبيرة شاملة نجمه هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة .. وان الحكاية ليست مجرد كالأو قرش أو جزمه » .

لنلتقط أنفاسنا من هذه السكونية المزعجة التي أسدلت على أبصارنا ستارا كثيفا من السذاجة والحلول القدرية والمبالغات القائلة للفكرة والشخصية والموضوع جميعا، لنلتقط أنفاسنا ونلتقي مع قصتي « مساء الخير يا جدهان » و « الجدار » في لحظات ثمينة تسكب في وعينا بفزارة .

ان (الحشيش) هو البانوراما الهائلة التي أقسحت لنا مجالا خصبا لرؤية المنظور الاساسي في ادب بدر نشأت ، لرؤية ضياع الفئات المسحوقة في مجتمعتنا ، لرؤيته في حالة حياة ، في حالة وجود ، في لحظة حضور بمعنى اخر من المعاني .. « الجوزة » تنتقل من يد الى يد ، والتعليقات تتساقط من لسان الى لسان والعيون تنفتح وتنغلق ، ومن الصحاب واحد يذهب واخر يجيء ، ومع الثقلات السريعة المتتابعة هذه ، ترتصف فلونا رحيقا لمأساة اعرق من سطوحها في الاقاصيص الاخرى ، مأساة لم تبدأ في « مساء الخير يا جدهان » الا لتبدأ في صورة جديدة في « الجدار » المقام بين الحارة والحياة ، أجل ، بين الحارة والحياة مرة واحدة ، مهما أثر الفنان بتفاصيل يعوزها السياق التعبيري للقصّة ، فالجدار هو الحائل الوحيد بين اهل الحارة من جهة والشمس والهواء النقي من الجهة المأهولة . الجدار هو مصدر الضعف والسل والموت ، وزواله يعطي الحياة فرصة حقيقية لان تكون حياة . والحارة اذن ليست هي بالتأكيد هي حارة عثمان ، كما أوهمنا المؤلف ، والجدار هو ليس السد المقام من الطين في نهايتها وعند بداية الحياة .. انهما أشياء أكبر من ذلك بكثير ، بكثير جدا . جدا .

وهاتان القصتان من مجموعة «مساء الخير يا جدهان» هما البادرة التي أشارت الى أنها الجذر القريب للطابع السائد في مجموعة بسدر نشأت الجديدة ، « حلم ليلة تعب » .

ولا شك ان هذه المجموعة الاخيرة ، لا تخلو من رواسب المرحلة القديمة التي تعبر عن نفسها في قصص مثل « اصحاب » و « حلم ليلة تعب » و « أفون » ولا علينا من الفكرة المكرورة في قصة « اصحاب » فما يشير فيها من ملل سوى العلاج المكرور والرؤية المكرورة ايضا : عبد السميع وتوفيق من أصدقاء الطفولة ، باعدت بينهما الحياة تم جمعت بينهما في لحظة اختارها الكاتب بإخلاص شديد ، هي لحظة اللقاء بين عبد السميع العامل المتعطّل وتوفيق مدير المصنع الذي لا يعير صديق الطفولة أي التفات . أكثر من ذلك أن عبد السميع لم يكن واحدا ممن وافق المدير على تشغيلهم ويخرج مع زميل آخر هو حسنين « يتفاسمان الكلام .. والحكايات .. والشكوى .. والسيجارة » سيجارة حسنين .

ولا عتب على المؤلف أن يكرر فكرة الهوة الطبقة وانعكاساتها على الاغنياء والفقراء ، والتغارب العاطفي بين الفقراء فيما بينهم ، لا يصير عليه من ذلك ، فرغم أنها فكرة ممضوغة وموضوعها أكل عليه الدهر وشرب ، الا ان تقديمها في هذه الصورة القديمة الملهلة هو الذي يبعد بها بعيدا عن نبالة القصد وشرف الهدف . ان صياغتها كمعادلة جبرية يجمد طاقتها على التمييز ويخلق فينا احساسا باللامبالاة .

وليس هذا مما يستهدفه الكاتب حين أرخ لنا علاقة الطفولة البريئة واغتتيال الفارق الطبقي لها ، في بناء منطقي اكتملت له سمات العظيمة الدينية . البناء الفني يرفض عادة هذا الشكل التعبيري ، ويسلك - لتحقيق أهدافه - أقل السبل مباشرة وأبعدها عن التسطح .

يلتقط هذه الفكرة مثلا فيعرضها لنا من وجهة نظر أخرى، وجهة نظر بعبيرية وفكرية في آن واحد ، وتصل بنا الى نفس الهدف ، فقط في أعماقه البعيدة الموهلة داخل البشر .

وهكذا كنت انصور - على سبيل المثال - أن يحكى لنا هذه القصة توفيق مدير المصنع !! كنت أتوق الى وجهة نظر جديدة في الموضوع، وجهة

نظر القطاع الاخر من المجتمع . حينذاك كان الفنان سيفضطني الى تجاوز السطح الخارجي للظاهرة الاجتماعية ، وكان هو سيفضطر أولا الى تجاوز القالب السطحي المباشر للتعبير . وعندئذ كان بدر نشأت يضيف الى ضميرنا الاجتماعي والفني شيئا جديدا .. يضيف الصوت الغائب عن وجداننا الانساني ، الصوت المتهم في عرفنا بالانسانية .. يضيف الى الفن شكلا ديموقراطيا في التعبير - ان جازت هذه التسمية على ما يعنيه البعض بالموضوعية في التصوير - وأقصد به هنا أن حرمان النماذج الممثلة لقطاعات اجتماعية معينة من قول كلمتها في قضية تخصها هي بالتحديد ، هذا الحرمان يحرم بدوره بصيرتنا من الرؤية الشاملة للحياة . وكذلك كان الفنان سيفضيف الى تقاليدنا الفنية قوالب جديدة يستمدّها بطبيعة الحال من النظر الى القضية من هذه الزاوية الجديدة .

هل يقال أنني اقترح على الاديب عملا أدبيا جديدا ؟ لا بأس اذا كان المقصود بالانتهام هو النتيجة الطبيعية لتطور حواث وشخصيات وافكار وصور العمل الادبي . أي اذا كان نابعا من العمل الفني ذاته لافروضا عليه من خارجه . فانا لا أطيق نهاية « حلم ليلة تعب » على هذا النحو الذي أتى به الكاتب هكذا : بات محمد بن ليلته مستغرقا في هوان الحياة المرة التي تمنع ابنته تلقائيا من تكلمة تعليمها ، بعهد ذلك يصحو محمد بن ليخطف بالاطو ويهرول الى باب الشقة قبل ان تقول زوجته بلهفة :

« - الله .. انت مش حتفظر .. دانا خلاص حنا اصب الشاي .. زعق محمد بن :

- أفطر ايه .. وزفت ايه . عيشه تقرف .. هو الواحد عسارف يتهنى بحاجة .. لا لقمة ولا نومه .. ولا حتى كلمة حلوة .. يلعن أبوي دي عيشه ..

ثم اتجه ناحية الباب .. وقبل أن يخرج نادى على امرائه :

- نفسيه .. يا نفسيه .

وطلت نفيسة من باب المطبخ .. فشخط فيها :

- اسمعي .. تبقي تصحي البنت كمان شويه عشان تروح المدرسة . وشد محمد بن الباب .. ونزل جريا على السلم «

قلت أنني لا أطيق هذه النهاية ، وليس هذا شعورا خاصا يتصل بذاتي ، كما أنني لا أعرف ما اذا كان أحد يشاركني هذا الشعور ام لا حتى أدعي أنه احساس عام ... كلا ، ليس الامر هكذا .. وانما تسولد عندي هذا الشعور ، حين تساءلت : لماذا تغير رأي محمد بن فجأة في تعليم ابنته في ليلة واحدة ؟

والجواب لا يقصر ثروة مفاجئة هبطت على صديقنا محمد بن في هذه الليلة الشقية ، حين تذكر ان الدكتوراة زينب سألته يوما : « انت ناوي تطلعها ايه ؟ » . وأنه قال : « لو قدرني ربنا أطلعها دكتوراة زي حضرتك » ... من هذا الحلم الافيويني بالتحديد ، صنع لنفسه مفتاحا من ذهب ، هو مفتاح السر في ذوبان مأساته الطاحنة في ليلة واحدة ، وقسره المفاجيء بان تذهب البنت الى المدرسة ...

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

هذه الرؤية المهزوزة لواقع شعبنا صاغت « حلم ليلة تعب » فهي بنائها المختل ، بسبب طوبى زائدة ليست في مكانها ، هي تلك النهاية التي قلت انني لا أطيقها . تماما كمنهج المؤلف في قصته « آفيون » فقد أفتع الطبيب حنفي بعدم العودة اليه .. وحدث أن تردد حنفي قليلا أمام قهوة الماوردي « لكنه فجأة لف وزعق بعلو حسه :

– اديني رطل لحمه يا معلم .. اديني رطل لحمه .

ولما فات حنفي من قدام القهوة .. وفام عوده على حيله .. ومسد حنفي .. ورمى عليه السلام .. وفصل ماشيا على طول .. في سكة البيت « .

وبفض النظر عن الطرافة التي يمكن استخلاصها من القصة بان مأساة « الايفونجية » في مصر أنهم لا يعرفون رأي الأطباء في هذا الموضوع ، فان ما يلتفت النظر حقا في هذا اللون من القصص هو عنصر المفاجأة هذه . ولا شك ان جزئيات الحياة تتراكم بعيدا بعيدا عن وعينا ، ثم تتحول هذه التراكمات في لحظة الى تغير مفاجئ .

ولو أن الفنان يأخذ لحظة المفاجأة بهذا المعنى لعدم لنا أعمالا رائعة ، فالمفاجأة هنا تعبير عميق عن لحظة التغير الجذري في الظاهرة المطروحة للتعبير ، فهل يمكن ان يقال أن هذا التغير هو ما حدث في حياة محمد بن « حلم ليلة تعب » أو في حياة حنفي « آفيون » ؟ هل يمكن ؟ لا أعتمد .

وهذا هو الفرق الجوهرى بين صياغتين في التعبير والرؤية . فرغم ان المؤلف في قصته « آفيون » يحمل حنفي على هجر الايفون ، بينما هو في « مساء الخير يا جدعان » يسطو ممينا على جماعة من الصحاب في حالة « مزاج » في حالة « تليس » .. أقول رغم ذلك فاننا نلمس أعماق مأساة المأساة الصارخة في « مساء الخير يا جدعان » وننظر باستغراب وبلا أية فرحة الى حنفي لماذا ؟ لان الكاتب في « اصحاب » و « حلم ليلة تعب » و « آفيون » يرى الحياة ويعبر عنها بمنظار قصير الرؤية زائفها . وليس هذا هو منظار بدر نشأت في كثير من قصصه الجديدة . ان الامثلة التي سقتها الى الان لا تصور الكاتب في مرحلته الجديدة ، انها مجرد روايت من المرحلة القديمة فيما أرى .

قصتان في المجموعة ، يكشفان طبيعة الرؤية الجديدة عند بدر نشأت ، ثم تتوالى بقية القصص برهانا طويلا يؤكد هذه الخطوة من جانب الفنان . في القصة الاولى « سلمون » نرافق عامر أفندي بمكتبه يدندن « أبو سمره زعلان » بغير وعي ، فاذا تصيد هذه الدندنة احد زملائه فتسائل : « عامر بك .. مالك مزاط كده بتعجب جديد .. » .. « .. » والنبي لاني قابل للست ! يجيب عامر أفندي حين يفيق : « ست مين يا واد ابراهيم .. ما خلاص راحت لحالها » ..

وفي الطريق الى البيت يأخذ معه عليه « سلمون » ، وفي الشقة يبحث عن « فتاحة العلب » دون جدوى .. ربما رماها « الواد حماده من البلگونه .. ربما » ويتذكر الاولاد ، والخناقة مع أمهم بسبب أقسة السمك التي اشتراها ، ثم يلجح الفتاحة معلقة امامه في مسمار على الحائط . وتضطرم عينا عامر أفندي في نفس اللحظة بالسمكات الثلاث الزرقاء المرسومة على اللعبة مكتوبا عليها « صنع في اليابان » .. وجريدة اليوم تتكلم عن حادث القطار المروع ، والاشماع الذري تتقل مواده بالوراثه الى كل الكائنات بما في ذلك الاسماك « وكانت يد عامر تمتد بلقمة ناحية طبق السمك .. فوفقت يده في السكه ... أسماك .. رماذ .. ذري .. وراثه .. يا خبر اسود .. » وانثقت في ذهن عامر حقيقة رهيبه ، وهي ان هذا السمك من اليابان ، البلد الذي القى عليه الاميركان اول قنبلة ذرية ، وما تزال تجاربهم تجري هناك . وقد رأى نفسه منظر القنبلة الذرية على شاشة السينما ، ومنظر دمار هيروشيما في الصحف « أب وأم وأربعة أولاد .. محروقين .. مشوهين .. لحمهم مهلهل .. والولد الصغير الذي في عمر حماده .. نصف وجهه محروق وذراعه متآكل وجلده مسلوخ » .. وانتصب عامر أفندي واقفا ، وأزاح

عن نفسه كافة الاساليب اللطوبه التي اراد ان يتعمل بها في الذهاب لاحضار الست والاولاد « بلاش سمك .. ياكلو اي حاجة الا السمك .. اللي في العلب بلاش .. والبطني بلاش .. وكل انواع السمك بلاش .. بلاش خالص » .

القضية الكبيرة جدا التي نعالجها الاقصوصه هي مأساة عصرنا !! هكذا مرة واحدة .. مأساة الفناء الذري للبشرية .. الصق الفنان ضميرنا بجسم المأساة الكبيرة من خلال مأساة صغيرة يعيشها عامر أفندي ونعيشها نحن معه كثيرا في تفاصيل حياتنا اليومية . لم يضطر الكاتب الى بناء منطقي كالغظات – الدنية ، وانما راح يلتقط من وعي عامر أفندي ولأوغيه ، من جزئيات حياته في المكتب وفي البيت ، من ذكرياته « السينما والمجلات وقراءته الان لاحدى الصحف .. راح يصـسـوغ هذا كله بناء تعبيرا ينضح بالمأساة والدم والخراب الابدي ، بغير أن يخرج لحظة واحدة من أعماق عامر أفندي ، الموظف الصغير الذي لا تطيق ماهيته ولا زوجته ولا التجارب الذرية ، أن ياكل باطمئنان « أكلة سمك » !! نفس المنهج الممتاز الذي طالعناه في الاقصوصه الثانية « الا .. دي » . ان كثافة العالم الاسود الذي يعيش عم أبو زيد في احدى « مياوله » المتخمة غول اليوم بالقيء والقاذورات والرسوم الداعرة على الحائط .. وسط هذا كله يجلو لنا الفنان لحظة مضيئة غبورية في حياة « أبو زيد » حين فرا بين العبارات الصارخة بالجنس جملة كبيرة عريضة تشغل مساحة متر وزيادة ، خطها جميل مفسر ومكتوبة تحت ذراع السفون على طول . وأبتدأ يقرأها : حاربوا الاستعمار .. القنال ملكتنا .. وبدأ الرجل العجوز يسمح الحائط بالخيشه ، مسح جميع الرسوم والكلمات المكتوبة حول هذه الجملة « ثم رجع لورا .. ومضى يتأملها .. وقرأها من جديد ، ويتأكد انها ظاهرة .. واضحة .. لا وساخة تحنها او كناية جنبها .. او فوفها » .

.. هكذا تسطع في الظلام الحالك هذه اللحظة المشرفة من خلال الرؤية النافذة العميقة للحياة ، ومن خلال التكوين التعبيري المكثف للتجربة الانسانية في بوقفة مليئة بالفعاليات والانصهار .. نجعل من ضياعنا حركة غليان مستمرة تحرق عامر أفندي وابو زيد بلذعات من لهب متقد في نفوسنا ، فتستيقظ جميعا في لحظات تفاوت في احجام شملة الوعي ، تستيقظ على دلالة وجودنا ، بل مأساة هذا الوجود ، او بالاحرى هذا الضياع .

فام احمد تختلف عن عزيزة ، وهذه تختلف عن انيسة ، من حيث الطاقة الكامنة في هذه النماذج طبيعتها ، للتعبير عن هذا الضياع المأساوي الحاد ، ولكن أرق ام احمد وتجربة عزيزة ومغامرة انيسة ، نودع جميعها في كياننا مسا من نار . في قصه « ونامت ام احمد » يتحرك المونولوج الداخلي في مسارب حياتنا الواضحة بقلق ابصارنا . وفي قصه « اذاعة » يتحرك بعزيزة في اضيق مسالك ذواتنا ، وفي « الحزام » يضيّق بضيّق علينا دائرة حياتنا اكثر فاكثر ، لنجد انفسنا وجهه الوجود امام ضياعنا .

وكثيرا ماتلون هذا الضياع عند بدر نشأت بمأساة الاجتماعية للانسان ، وقليل ماتلون بمأساة وجوده نفسها ، غير انه في ذلك الكثير وهذا القليل ، كان يفتح بصيرتنا على اخرها مهما استأثرت سذاجتنا من صورة الفجيرة الحية .

ان الكاتب الذي اهدانا « مساء الخير يا جدعان » معلنا مولسذ فنان واسع الرؤية عميقها ، يؤكد لنا في « حلم ليلة تعب » ان هذه الرؤية تزداد خصوبة وغنى ، فلم يصبح ضياع الفئات الكادحة في مجتمعنا الا انعكاسا صريحا لضياع اكبر يعانى الجنس البشري جميعه ورسلات الاحساس به . والقصاص بدر نشأت لم يفعل اكثر من انه اصف الى لهيب هذا الاحساس في وجداناتنا وفودا جديدا . ومن هنا فضيلته وخطيته معا .

غالي شكري

القاهرة

القصص

بقلم : يوسف الشاروني

*

يحتوي عدد نوفمبر (تشرين الثاني) من مجلة الآداب خمس قصص قصيرة ، أربع منها موضوعية ، أما الخامسة فمترجمة ، الى جانب مسرحية قصيرة للكاتب الأمريكي ولیم سارويان ، وهذا تنوع موفق من الهيئة المشرفة على تحرير المجلة .

حامل الاختتام لعبد الرحمن البيك

هذه القصة مكتوبة بضمير المتكلم ، تحكي على لسان شخص يبدو شاذاً - عقلياً وجسمياً - قصة شذوذه . ولما كانت القصة مليئة بالملاحظات الذكية والساخرة ، فاننا نتساءل لاول وهلة : لماذا اختار الكاتب ضمير المتكلم بدلاً من ضمير الغائب ؟ ذلك اننا نحس بعد انتهائنا من قراءة القصة ان هذا الشخص الغبي قد استطاع ان يقص بمهارة فائقة قصته حتى لكانما الراوية يتحدث عن شخص اخر ، وكانما هناك ازدواج متناقض في هذه الشخصية ، فيقدر ما يبدو من غباء تصرفاته بقدر ما يبدو من ذكاء تعبيره . ولهذا فان الاسلوب يبدو انه لا يعبر عن عقلية صاحبه بقدر ما يعبر عن مهارة خالقه . ونستطيع ان نقبض نموذجاً لذلك . يقول بطل القصة وراويها :

واذ اراد ابي ان يوقفني في حرج اخر .. بحيث اصبح لا يريد لي البيظ ولا الفهم ... خاطب الاصدقاء :
- ان الامر الذي يفيظني .. نسيان اسمه الاصلي ، فاسمعوا اليه بماذا يجيبني .

فالتفت الي وسانني :

ما هو اسمك يا عبد الجليل ؟

- اسمي ؟ .. عبد الوارث عسر .

- هل رأيتم ؟ ألم أقل لكم ؟ هل عندكم أ جمل من هذا ؟

فنحن هنا بازاء شخصيتين جعلهما مؤلف القصة شخصية واحدة ، شخصية تذكر جيداً حديثاً دار بينها وبين والدها ، وأخرى تنسى الصق شيء بها وهو اسمها . وهكذا فطوال قراءتنا للقصة نحس كأننا نحن امام مرآة تزودج فيها الصورة ، وبدلاً من ان يفصل بين الشخصية المزدوجة عالم النهار وعالم الليل كما في شخصية دكتور جيكل ومستر هايد يفصل هنا بينهما عالم الادراك الداخلي الذي تلقى فيه بالشخصية الواعية الذكية الساخرة ، وعالم التصرف الخارجي الذي تلقى فيه بالشخصية ذات الشعر الذي تار على المشط والماء والعين ذات الحول والتي تفشل في دراستها حتى يفصل صاحبها من المدرسة لسلوغه سن الثامنة عشرة ورسوبه عدة سنوات في الصف الرابع . وكانما هي شخصية نعيش في كابوس ، فهي تدرك كل ما هو حولها ولكن حركتها تتخلف عن هذا الادراك . وهكذا ، وبسبب هذا الغالب الذي اختاره مؤلف القصة ، نجد اننا بازاء شخصية فقدت التوازي والتوازن بين ادراكها الداخلي وحركتها الخارجية . وبعد ان قالب القصة ومضمونها

يعبران عن هذا الانفصال بين القدرة الابداعية وموضوع هذا الابداع ، وهو انفصال يعانيه الرجل العادي ، في حضارتنا حيث يفصل وعيه وفدراته عما يستطيع ان يحققه .

اما الوالد فهو الشخصية الثانية او الثالثة في القصة ، وهو يمثل عالم الحلم والطموح الذي ما يلبث ان يتحطم ياساً امام هذا الازدواج الذي لا يلتقي في شخصية ابنه . وليست نهاية القصة الا ذروة السخرية المريرة ، فبالرغم من هذا الانفصال بين الوعي والتحقق ، وبمجرد موت الوالد الذي كان يحلم دائماً - وعيناً - بأن يرى ابنه شخصاً مرموقاً مثله ، نجد ان الابن قد حقق حلم والده واحتل مكانته ، وكانما يعيش في احدى العائلات التوتمية التي حدثنا عنها فرويد ، فقتل رب القبيلة الذي كان يسلبه كل قدراته ثم تربع على عرشه ، فتم النقاء المتوازيين بالرغم مما سبق من مقدمات .

صلاة المائدة لديزي الامير

اما هذه القصة فقالها اكثر كلاسيكية وبساطة ، روى بضمير الغائب ، ونقراها فكانما نستمع الى « حدوتة » . بطلتها هناك نشأت في « التبات والنبات » ، فلامسها صلة بحياتها . والدها محترم ميسور محبوب ، والام مؤمنة جميلة خفيفة الظل محبوبة ، سعيدة ايام كانت في بيت ابيها وسعيدة في بيت زوجها فلم يخيب الله لها طلباً ، تحقق لها حلمها في زوجها وعدد اطفالها بل وعدد الذكور وعدد الاناث ، وليس مجموع الاناث الا واحدة هي هناك . ومع هذه الاسرة السعيدة كانت تعيش عمة هناك . والقصة تدور حول علاقة هناك بعمتها في طفولتها اولا بشيء من التفصيل ، ثم عندما نمت هناك في شيء من التعرض السريع . وشخصية العمة هي العنصر الذي يحمل ما يشوب جو السعادة المخيم على تلك الاسرة ، فلولاً وجودها لظلل كل شيء في « التبات والنبات » وما كانت هناك قصة . فالعمة في صباها احببت ابن عمها ، ولكن بعد ثلاث سنوات على اعلان خطبتها تبين أنه لا يحبها ففسخت الخطبة ، ولم يكن لها حظ الزواج بعد ذلك . ومن هنا تكون اول خيط من خيوط عدم الرضا الخفي في نفسية العمة الذي القى بظله على سعادة هذه الاسرة ، وكانت هناك بسنداجة طفولتها وبسرارة اسئلتها تعاون على ابراز مظاهر هذا الحزن الخفي الذي يعتزل في باطن العمة ، فهي تسألها تارة عن اولادها الذين لا وجود لهم ، وهي تضبطها تبكي تارة أخرى ، ثم تكتشف أخيراً ان عمتها في خلاف مع الله بسبب هذا كله .

ثم كبرت هناك وانصرفت عن الاهتمام بعمتها حتى كان صباح ماتت فيه العمة ، وفجأة اكتشفت هناك ان حياة عمتها كانت تحمل معنى من معاني الاستشهاد ، فهي تقول « ان عمتي عاشت حياة غير سعيدة ، تعبت فيه بتربيتنا دون ان يكون لها الحق في أن تكون اولادها وتحملت مسؤولية البيت دون ان يكون بيتها » ، وثار ضميرها لانها لم تعمل على ابعاد عمتها ، فرائت - وفاء لها - ان تنقص سخطها وتعلن بدورها خلافاً مع الله .

وهكذا فلئن كانت قصة « حامل الاختام » تمتاز بأنها اقرب الى اسلوب القصة الحديثة المركب المتشابك ، فان قصة « صلاة المائدة » تمتاز بالبساطة ذات الطابع التقليدي الناجح للقصة القصيرة .

((بانتظار صلاة القمر)) لوليد اخلاصي

هذه القصة ابتهاج صوفي، وكأنها هي لحن من سوناتا ضوء القمر. تبدأ برغبة مشتركة بين الزوج والزوجة في مفارقة المدينة وضجيجها الى هدوء الجبل. ولكن بعد ان يلتقي الزوجان في هذه الرغبة يعودان فيفترقان. الزوج يقول لزوجته وهما في سيارتهما في الطريق الهادئ الى الجبل : اسمعي الصمت . فتجيبه : كيف اسمع الصمت ، انه لا يتكلم . وعندما يلمحان قارباً تقول : نسيه صاحبه ، فيقول : كيف هرب منه صاحبه . وعندما يهيم بهم بالتحدث اليها يجدها نائمة وحسين يصلان الى الفندق ويرجوها ان تذهب معه في رحلته قصيرة يجدها ذهبت في سبات عميق . فيخرج وحسده يصلي للقمر اله الصمت . وحسين يعود الى غرفته ينظر اليها مشفقاً عليها قائلاً : لم تصل مثلاً صليت . ويزداد الانفصام بينهما وضوحاً حين يتحدثان في صباح اليوم التالي فلا يسمع كل منهما الا نفسه :

يقول لها : كان الليل رائناً .

فتجيبه : كنت متعبة .

يقول : كان القمر يبارك أشجار السرو

فترد عليه : هيا نمشي قليلاً

فيقول : الهدوء في الليل يا رجاء عباده ، لم تزعجني كلاب الرعاة

فتجيبه : سأنظرك في الرعدة .

ومن قبل كان الزوج قد اعترف بعقم مثل هذا الزواج حين قال:

كان زواجنا منذ ثلاث سنين ، لم يأتنا بولد .

وهكذا نجد أنه بينما كان الاهتمام في قصة « حامسل الاختام »

موجهة الى رسم شخصية عبد الجليل نفسياً وجسدياً واجتماعياً رسماً

متقناً ، نجد ان الاهتمام في قصة « صلاة المائدة » موجه نحو « الحكاية ».

أما قصة « بانتظار صلاة القمر » فان رسم الشخصيات والحكاية تحتلان

مكاناً ثانوياً بينما يبرز الاهتمام بالجو العام في المقدمة .

أما « رائحة البشر » بقلم رينه عبودي ، وهي رابع القصص

المؤلفة المنشورة في العدد الماضي فما كنت لاحسبها في عداد القصص

لولا ان فهرس العدد يقول ذلك، فقد تجاوزت قدرتي على الفهم والتذوق

وبانتظار ما يعينني على فهمها من كاتبها أو احد القراء الذين استطاعوا

تذوقها .

وردة الى اميلي ، لوليم فوكنر ، ترجمة ابراهيم الهواري

ربما كانت وفاة هذا الكاتب الأمريكي العظيم أخيراً هي التي دفعت

الاستاذ ابراهيم الهواري الى ترجمة هذه القصة ، وقد سبق ان قرأت

ترجمة لها قام بها الاستاذ عباس العقاد في كتاب بعنوان « الوان من

القصة القصيرة » وهو يشمل مجموعة قصص قصيرة لمختلف كتّاب

القصة الأمريكية . وليس معي الاصل الانجليزي اثناء كتابة هذه الكلمات

لمعرفة مدى دقة الترجمة ، فانا شديد الاهتمام بهذه الناحية لان كثيراً

مما يترجم اليوم بعيد عن الاصل سواء بسبب اهمال المترجم أو عدم

فهمه ، مما يجعل هذه الترجمات لا قيمة لها . ولكن بمقارنة هذه الترجمة

بترجمة الاستاذ العقاد يتضح ان السيد المترجم بذل جهداً مشكوراً في

الترجمة وان كان قد آثر ان يغفل بعض التلميحات الموجودة في الاصل

الانجليزي ربما لامتقاده انها لا تهم القارئ العربي ولا تؤثر على السياق

العام للقصة . مثال ذلك عند ترجمة الجملة التي تتحدث عن هـومر

بارون الذي كانت له علاقة بالسيدة اميلي وقد جاء فيها انه كان معروفاً

عنه انه ينادم صفار الشباب في نادي الدحل فنجد ان المترجم حذف

اسم النادي ، وكذلك عند الحديث عن القس الذي ذهب للتفاهم مع

اميلي بشأن علاقتها بهومر ، فان المؤلف يصفه أنه من اتباع الكنيسة

الرسولية وهو ما أغفله ايضا السيد المترجم . وفي اعتقادي ان المحافظة

على الاصل أمر ضروري لاعطاء الجو الفني الكامل الذي قصد اليه

المؤلف .

أما القصة فهي من خير قصص فوكنر القصيرة ، وشخصية السيدة

اميلي مرسومة بدقة جسمياً واجتماعياً ونفسياً مع ما طرأ عليها من تطورات . وبالرغم من اننا نتعرف على السيدة اميلي في جو يحيطه الغموض ومن خلال تصرفاتها الخارجية فحسب الا اننا ما نكاد ننتهي من قراءة القصة حتى نكون قد ادركنا نفسياتها تماماً .

وبالرغم من ان القصة تبدأ بنهايتها ، وهي موت اميلي ، ثم تعود بنا القهقري لتتوقف على حياتها ، الا انها احتفظت لنا باكتشاف آخر كان قد مهد له اثناء القصة ، الا وهي قتل اميلي لصديقها هومر بارون واحتفاظها بجثته في منزلها مدة اربعين عاماً . وقد شمل هذا التمهيد خالتها التي فقدت عقلها في آخر ايامها ثم احتفاظها بجثة والدما بعد وفاته حتى اذا شعرت بان اهل المدينة مستعدون للجوء الى القانون والقوة رضخت لهم فواروا الجثة بسرعة ، واخيراً عندما ذهبت الى الصيادي لتشتري سمّاً . وهذا التمهيد - الى جانب شعور اميلي بالوحدة - كان دافعاً لها الى ان تحتفظ بصديقها ميتاً ما دامت لا تستطيع الاحتفاظ به حياً ، فتصرفاتها ادب الى وحدتها ووحدتها ادب الى تصرفاتها .

مشرحية ((انتم يا من هناك)) لوليم سارويان

ترجمة عبد الجليل حسن

مشرحية « انتم يا من هناك » لوليم سارويان ترجمة عبد الجليل حسن . وتعالج هذه المسرحية القصيرة قضية الوحدة ايضاً ، يدل على ذلك عنوانها « انتم يا من هناك » ان الفتى يصرخ من زنزانته قائلاً :

— انني وحيد ، وحيد كذئب البراري « ثم يصرخ » هالو .. من هناك .

فتجيبه الفتاة - وهي طاهية السجن واسمها اميلي « ايضاً » !

وانا وحيدة كذلك . وهذا الفتى وحيد حتى قبل ان يدخل السجن ، فهو

يقول ، ليس من الخير ان يظل المرء دائماً بهيم في الطرقات بحثاً عن اي

شيء قد يكون في الوقت نفسه موجوداً هناك ، على المرء ان يحصل على

رفيق يبقى معه دائماً .

وهو في السباق يكون جواده قريباً جداً من الفوز لكنه لا يربح

ابداً ، وعندما كان على مائدة الفداء في المطعم جلست بجواره امرأة ثم

دعته الى منزلها ثم طلبت منه نقوداً فلم يعطها فاخذت تصرخ حتى

اتوا وفضوا عليه بتهمة الاغتصاب ، تقول له اميلي :

— هذه المرأة كانت وحيدة

— حسبت انها وحيدة وقد قالت هي ذلك .

— ربما كانت وحيدة

— كانت على شيء من الوحدة

فوحده ووحدة الآخرين ايضاً هي التي دفعته داخل جدران

الزنزانية . وهي التي تدفعه الان - واكثر من أي وقت مضى .. الى

التعلق باميلي كما انها تدفع اميلي الى التعلق به . وعندما تذكره اميلي

ان هناك عصابة نائرة من الاهالي تنتظره بالخارج يقول لها ان هذا لا يهم.

ثم يقول :

— سأكون على خير حال - الان

— ماذا تعني بقولك الان

— أعني بعد ان رأيتك ، لقد حصلت الان على شيء .

وهو يحلم مع اميلي احلاماً عذبة .. سيتزوجها ويذهب بها الى

سان فرانسيسكو او اي مكان اخر يشبهها وسيربح الاموال ويكون لدهما

مال كثير .

ولكن هؤلاء الذين يتهمونه بالاغتصاب ، هؤلاء الذين يفتسمون كل

شيء طيب خلق في هذا الوجود ، لا يتبعون له ان يتغلب على وحدته

عندما اوشك ان يتم له ذلك ، لم يربح جواده القريب من الفوز هذه

المرّة ايضاً ، فحرموه ان يندمج في الآخر ، وما لبثوا ان افتحموا عليه

زنزانيته وقتله زوج المرأة التي دعته الى بيتها ، بينما كانوا يصفون الفتاة

ويطرحونها ارضاً ، فتصبح بدورها :

— انتم يا من هناك ... انتم يا من هناك .

يوسف الشاروني

القاهرة

الأحساك

بقلم : عبد اللطيف شراره

الثورة طريق الحضارة العربية

عني الاستاذ انور قسياني في بحثه هذا ، بمصير الحضارة الراهنة، معتبرا في بدء من حديثه ان « الاعتقاد الشائع » حول انهيار الحضارة الغربية الحالية ، صحيح لا يرقى اليه ادنى ريب ، وان « الاشرط الدالة على سقوط هذه الحضارة تكاد تثب من كل مركز من مراكزها الكبرى سواء في السلوك او الافكار ، او في ميادين النشاط المختلفة » .

هنا ، لي مآخذ على هذه الطريقة في التفكير التي تقر آراء الآخرين من غير تمحيص ، في النظر الى قضية خطيرة ، قد تكون اخطر ماواجه الفكر الحديث من قضايا ، اذ لا يكفي ان يشيع الرأي ليكون صحيحا من جهة ، ولا يكفي ان يقول به اعلام كبار مثل نيتشه واسبينغلر وتوينبي من جهة ثانية ، ولا يكفي ان يعتمد الاجماع على القول به من جهة ثالثة . . . لقد كان لنيتشه زاوية خاصة وموقف خاص نظر منها ومنه الى هذه القضية ، وكذلك هو شان اسبينغلر ، وشان توينبي ، وهو هو شان طاغور الذي انتهى الى النتيجة نفسها التي افصى اليها اولئك الاعلام الغربيون .

واذا كان الاستاذ قسياني يوافق هؤلاء المفكرين على النتيجة ، فلا بد من ان يكون قد وصل اليها ، من طريق اخرى ، ولكنه لم يوضح لنا هذه الطريق التي سلكها لبلوغ مثل تلك النتيجة ، فما هي الزاوية التي نظر منها الى الحضارة ؟ وما هو الموقف الفكري الخاص الذي انطلق منه لتقرير ماقرر ؟

شتاينبيك

في روايته الحائزة على جائزة نوبل للادب ١٩٦٢

حين فقدنا الرضا

(The winter of our Discontent)

شتاء سخطنا

الرائعة التي باغت القمة

في اصفى لغة وابرع ترجمة بقلم :

سميره عزام

اطلبها من صاحبة حقوق نشرها بالعربية

دار الطليعة - بيروت - ص.ب ١٨١٣

يصدر قريبا جدا للكاتب نفسه

شارع السرددين المعلب

ترجمة : منير بعليكي

انه لم يتبع خط توينبي « المؤرخ » ذي « النزعة الدينية » ، ولا خط ولسمون اللامنتمي بدليل « استغرابه » لمقترحاتهما ، ولا اتبع خط الروس المحدثين ، لانه موافق على ما قيل : « ان الروس يمكنون اليوم على تركيب رأس حيوان لجسم انساني » !

كيف اهتدى اذن الى النتيجة نفسها التي اهتدى اليها اولئك الذين يخالفهم الرأي في « الحل » ؟

هذه نغمة خطيرة في تفكير الاستاذ قسياني ، ومن هذه التفسيرة نفذ الابهام الى جملة مقرراته ، وسيطر على جوه الذهني ضرب من الاغراق في الحدس جعله « يتنبأ » أكثر مما يفكر ، و « يتخيل » أكثر مما يعرض او يبين ، و « يعلم » أكثر مما ينظر الى الوقائع . انه يتنبأ حين يقول « بكل نهور » - وهو الذي يصف قوله هذا الوصف - : « ان الدور الان ، لا بداع حضارة جديدة ، حولنا نحن العرب » !

وهو يتخيل حين يقول : « ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى ، امام انتصاب الجمال ، الميثاق من الحياة ، انشاق النوافير ، واللطمة القاسية المحرقة التي تلقاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو دليل على الثراء الخصب الذي يتفاعل في اعماق هذه الشخصية ، والذي يصنع رؤاها » هذا تخيل محض لا يستند الى واقع ، لانه مبني على مجردات ، موهلة في عالم التجريد ، فالدهشة شعور فردي لا تمر به جماعة اطلاقا ، وكلما « الشخصية الحضارية » لا تدلان على معنى واضح ، ولا تشير الى حقيقة موضوعية ، وكل مايمكن ان يفهم المرء منهما ، ايماءة الى تشبيه او كناية او مجاز ينقصه الاستقرار في الذهن ، ويشكو الترجج . وكذلك هو شان سائر العبارات : « صفحة الروح » « الثراء الخصب » ، « صنع الرؤى » .

وهو يحلم لانه يقرر في بدء من حديثه عن أسس الابداع الحضاري : « ... لكننا نؤمن بان الحضارة تستمضي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري لاتخضع لمفاهيم محدودة ، مدروسة ، او مستخلصة ، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان . »

اذا كان هذا هو ايمان الكاتب ، فكيف يقر ان الحضارة الغربية الحالية تعاني مرحلة نزعها الاخير ؟ ومن اين اتاه ذلك الرأي بان ابداع حضارة جديدة ، هو الان دور العرب ؟

واذا كان انهيار الحضارة الغربية « واقعا » فكل واقع يجري بقانون واذا كان للعرب ان يلعبوا دورا ابداعيا في المرحلة الراهنة من تطور الحضارة ، فلا بد من ان تكون هنالك وقائع او « ارهاصات » تؤكد ، او تظهر على الأقل ، بدايات هذا الدور وفي كلتا الحالتين ، لاغنى عن الاستناد الى قانون !

ليعذرني القاري اذا انا نقلت اليه هنا الكلام الذي القاه رابندرانات طاغور - وهو الشاعر المروض فيه ان يتخيل ويحلم أكثر ممن اي باحث ! - في ١٨ حزيران عام ١٩١٦ على طلبة الجامعة الامبراطورية في طوكيو ، حين وقف يحذر اليابان من الحضارة الاوروبية . قال :

« الحضارة التي تاتيها من اوروبا ، مفترسة ، ونزاعة السي تسلط . انها تستهلك الشعوب التي تغزوها ، وتبيد او تالشي الاجناس البشرية التي تزجها عن زحفها الفاتح . انها حضارة سياسية برمتها ولها نزعات اكلي لحوم البشر ، ترهق الضعاف ، وتجمع الثروات على حسابهم . انها آلة طعن ، تزرع البقضاء والتفرقة في كل مكان ، وتخلق الفراغ امامها . انها حضارة علمية . وليست انسانية . وفوتها انما تاتيها من انها تجمع كل قواها وتطلقها نحو الهدف الاوحد الذي هو تكديس الثروة ، شانها شان المليونير الذي ينال غناه على حساب روحه ، فهي تنكث الوعد باسم الوطنية ، وتمد شباكها بلا حياء ، وحيانسيل اكاذيبها ، وتنصب اصناما ضخمة ، مربعة في معايد لاله « الربح » ، ذلك الاله الذي تعبد به . اننا نتنبأ دون ادنى تردد ، ان هذا لا يمكن ان يدوم

لأنها معلقة - بحسب تقريراته الموضوعية على تحقق احوال واوضاع هي نفسها غير محتومة ، كتغير الوضع السياسي الراهن ، واعادة توزيع الثروات ، و « سحب الطاقة من الجمال ، وتحويل هذه الطاقة الى الثورة التي تقف بانتظارها » ، وهكذا يخفق الكاتب في البرهنة على ما قال وقرر في بداية بحثه .

ثورية ومنطق التجربة والنكسة

لماذا نعيد النظر ؟

ثم يأتي الاستاذ مطاع صفدي بدراسته هذه للمسألة الثورية ، في اعقاب الاستاذ قصياني - او هكذا شاء ان يكون ترتيب الابحاث في العدد الماضي من « الاداب » - فيتساءل مطاع عن كيفية طرح المسألة الثورية من جديد ، وعن الحاجات الاساسية التي تحمل على هذا التجديد ، وعن الفائدة الحقيقية في « مواجهة المسألة بصورة جذرية شاملة » .

وبدلا من ان يجيب عن هذه الاسئلة التي طرحها ، وبالترتيب الذي وضعه لها ، يستدرك ، ويسأل : « ما هي الثورة اولا ؟ »

وهكذا ... يستطرد مطاع ، ويستطرد ، وتشابك الموضوعات في ذهنه ، وينفتح له من الجواب الذي قد يقدمه عن سؤال طرحه ، عدة أسئلة ، فانت لا تمضي في قراءته الا ليعود بك الى ما كان قد اوقفك عنده ، او ليقف عند موضوع جديد انتهى اليه نتيجة الاستطرد ، فتحبب وانت تقرا ما كتب ، انك تظالغ في كتاب الماني لفيلسوف معقد قضى عمره بين الجردات ، فلا يكاد يتناول المحسوسات الا من بعد سحيق .

الموضوع الذي يفسح عنه عنوان بحثه واضح . يلخصه هذا السؤال : « لماذا نعيد النظر ؟ » وعبثا تبحث في الصفحات الاولى عن

الى الابد ، وذلك لان في العالم قانونا اخلاقيا مهيمنًا ، ينطبق على الجماعات كما ينطبق على الافراد . »

هذا كلام واضح ، ومفهوم ، لا يفوض في الجردات ، ولا يبني على احلام وتصورات ، ويرى ان ثمة « قانونا اخلاقيا » هلك اوروبا حرمته وتجاوزت قواعده ظلما واعتباطا ، فلذلك ، ينتبأ صاحبه بعدم دوام هذا الوضع .

اما دليلنا نحن العرب على سقوط الحضارة الغربية ، فاننا نستله من التاريخ ، تاريخنا القريب ، ولا يزال جاريا ، أي من « انشاء » اسرائيل على ارض فلسطين ، ظلما وعدوانا .

هذا دليل حسي يفهمه البسطاء من الناس في كل ارض عربية ، كما يفهمه الفلاسفة الكبار مثل توينبي وبرتراند راسل ، ولا حاجة بعد الى دليل اخر . وكان في مستطاع الاستاذ قصياني ان ينطلق منه ، ويبنى عليه .

غير انه اذا اوغل في غيابات الحدس ، ونفى قيمة القانون فسي مثل هذه الدراسات ، اضطر بحكم هذه المواقف الى وضع تقارير اصح ما توصف به انها « ذاتية » ، ولذا ، كثر استعمال « السين » و « سوف » لديه ، على نحو لم يسبق ان رأيته لدى كاتب يعالج قضايا خطيرة كالتي خاض فيها الاستاذ قصياني .

لاحظ هذه المبارات : « أمة من الامم سوف تتحفز للبدء فسي عملية بناء حضارة جديدة ... » ، « ... وريثما تبرهن أمة من امم القارات المتأخرة ، نظريا وعمليا على عكس مانقول ، سيبقى هذا الحق ملكا لنا نحن العرب » ، « ... أما ابداع الحضارة فهي وظيفة سوف يلتصق بكيان اجيال لم تولد بعد . » ، « ... وفي هذه الحالة ، سوف يتأخر ولادة الحضارة ، ربما قرونا عديدة . » ، « ... والشروط العملي الذي سيأذن بانطلاق الحضارة الجديدة ، هو ان نصل اولا الى المستوى الفكري والعلمي التكنيكي الذي وصلت اليه الحضارة الحديثة » ، « ... اذ اننا نحس بأنه سيكون للحضارة الجديدة روح خاصة بها ، عربية محضة . »

لا ادري ان كانت هذه « التنبؤات العجيبة التي تستسهل استعمال الدلالات اللفظية على المستقبل ، ناشئة عن جراءة ، ام عن ايمان ، ام عن هوس ، ام عن رغبة ملحة في استعمال ما يريد الكاتب ان يكون ، غير اني لمست في آخر هذا البحث روحا موضوعية تتنافى والذاتية الحديثة في اوائله .

انه يبين مثلا ان الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة « لان الثورة وحدها تستطيع ان تحقق النهضة الشاملة التي نريد بها ان نصل الى مستوى اخر الحضارات » ولكن من قال للاستاذ قصياني ان هذه الثورة التي يشدها « الان » ، أي في اطار الاوضاع العالمية الراهنة ، لن تمنى بالفشل ، او تتعرض لنكسة تمنعها من تحقيق النهضة التي يريدها . ونحن نعلم علم اليقين ان جميع الثورات التي قامت في التاريخ كانت تتعرض لنكسات ، وهزائم ، وانشقاقات ترد الوضع الى أسوأ مما كان عليه قبل اندلاعها ؟

ثم يبين ان « النهضة الحديثة لن تتجج الا عن طريق العلم » وهو يشاهد بأم عينه كما شاهد غيرنا من قبل ، ان العلم حيادي بين الرذيلة والفضيلة ، بين الشر والخير ، بين الحق والباطل ، وان النزعة العدوانية في العالم الراهن تتغذى اكثر ماتغذى على العلم ، وان هذا العلم نفسه عاجز في الحضارة الغربية القائمة ، عن وقايتها من السقوط والاختفاق ، ومعنى ذلك كله ان نجاح النهضة ليس رهنا - كما يقرر الاستاذ قصياني - باتباعها طريق العلم ، وانما باتباعها طريق الفضيلة ، طريق الخلق النبيل ، في استخدام العلم .

على ان جملة ما يؤخذ من هذا البحث ، والشروط التي يضعها الكاتب لقيام « نهضة ما في العالم العربي » ان الثورة ليس امرا محتوما ،

في المكتبات

عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحريرية تجعل هذا الكاتب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

الثلث ٣ ل.ل.

منشورات دار الاداب

جواب ، او بداية جواب، او منطلق نحو جواب ، وسر هذا الاسهاب كامن في استطراداته التي يستحيل ان تنتهي ، ثم في أسلوبه الذي ينقل القاري في دهاليز فكرية يصعب عليه معها ان ينظر الى ماحوله بوضوح ، او يدرك ما امامه في ذلك الظلام المطبق من الجهات الأربع . هذا ، بالإضافة الى « تكرار » للفكرة الواحدة في قوالب متعددة ، و « اشارات » الى نظريات هي ، في جملتها ، مهمة ، كالحديث مثلا عن « المفهوم الشكلي - بالمعنى الكائني » - ثم عن الجدلية لدى هيغل وماركس ، وسارتر ، ثم عن الحضارة بالمعنى الانتولوجي الجدلي .

اما التكرار فمثاله قوله : « ان الثورة لا يمكن ان تحدث ككل ، كما لا يمكن ان تحقق الاغراض التي قامت من اجلها . » . وكان قبل ذلك قد قرر : « الثورة في حقيقتها شيء لا يتحقق كله » . وفي مقام ثالث قال : « ان الثورة حدث لا يكون كله ، وهو حدث تنشق عنه احداث اخرى . »

وهذا الاضطراب في ترتيب الافكار ، ووضعها في سياق لا يختساج معه الى تكرار ، أوقعه - او أوقع المطبعة ، لا ادري ! - في كتابسة فترتين مرتين تبدان في كلمتي « ولكن ينبغي . . » وتتهيان بكلمتي « . . . نورات اخرى » فقد وردت هاتان الفقرتان في آخر الصفحة ٦ من « الادب » وبداية الصفحة ٧ وتفصل بين الصفحتين فقرة واحدة تبدأ هكذا : « . . . فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلا ذهنيا مزيفا . . . » مع ان هذه الفكرة ايضا قد ظهرت من قبل في شكل اخر !

لا اعتقد ان مثل هذا الاسلوب الاستطرادي التكراري الذي يتناول به صاحبه عشرات الموضوعات الفكرية في بحث واحد ، يمكن ان يؤدي الى « الافناع » ، فضلا عن البيان و « الايضاح » .

تأمل مثلا عرضه لفكرة القدرية عند العرب ، وقد جاءت استطرادا ايضا ، فهو يقول : « وقد نكون نحن العرب ، من اقل شعوب الحضارات قدرة على تفهم هذا الموقف « يريد اعادة النظر » حتى تكاد ازمانتنا التاريخية تمضي دون وعي منا ، وكثيرا ما اخذت طابع الحدث الففل ، والمجهول المصدر والاسلوب . ولذلك اعترفت حضارتنا المنصرفة ، ومما زلنا حتى في تصفيتها الحاضرة نعترف بطقوس القدرية التي تنفسي عن الاحداث اية معقولة داخلية ، وترتكها لعامل خارجي اتخذ صفة الفول الذي يفتسر كل شيء باسم لا شيء ، ومن اجل لا شيء ، فلقد صور الزمان بانه ذو سياق تخريبي وسمي بالدهر ، كما سمي الحدث الففل من اية منطقية ، بالحدثان . وكل ذلك يعبر عن خضوع التاريخية العربية لمأساة خارجية ، تمثل فيها الاضرار ، بصورة القوى المعجزة الفاشمة ، غير المفهومة . »

اعتقد ان الاستاذ صفدي يخلط هنا بين الاحداث الانسانية والاحداث الكونية وينصب نقده للعرب على موقفهم من الاحداث الكونية التي يعطونها صفة « القدر » كالوقت ، والوقائع الماضية ، والحوادث المفاجئة التي لا يد للانسان فيها كالفيضانات ، والزلازل ، وما أشبه . . .

ولقد كان موقف العرب من الاحداث الكونية - ولا يزال حتى في دور التصفية الحاضر - أقرب الى المنطق ، وألصق بالتفكير العلمي ، من موقف أي شعب متحضر . فالعرب أول من حاول ايجاد تفسير علمي لظواهر الطبيعة واحداث الكون ، بينما غيرهم كان يعتقد بالهة للعواصف مثلا ودعك من آلهة البحار والقابات والنجوم وآلهة الشعر والحكمة و . . . وعناية العرب بالطب والكيمياء والرياضيات في اطار الحضارات الاولى تؤكد اتجاه تفكيرهم نحو التجربة في درس السلوك الانساني . وقضية « الاخذ بالثأر » التي شاعت عنهم وذاعت ، تدل على مدى فهمهم لتبعية الانسان حين يكون الحديث صادرا عنه . وحكمهم وامثالهم تزخر بضرورة التدبر والنظر في العواقب والروية . وهذا نموذج من خطأ التفكير لدى الاستاذ صفدي ، وهو انما يقع في هذه الاخطاء لان ذهنه منصرف الي ما يقوله الآخرون ، منهمس في أجواء هيغل وماركس

وسارتر وغيرهم ، متفلق دون الوقائع الحسوسة وهو يخوض فسي المجرذات .

انه يقول : « . . . فالتاريخ اذن لا يزحف ولا ينمو ، ولكنه يقفز » ، والامر كله لا يعدو أن يكون ضربا من التشبيه ، أو المجاز ، أو الاستعارة ، وهكذا . . . يبني مطاع نظريته في الثورة كلها على تشبيه او استعارة!! ثم يفسر « النكسة » من زاوية هذا التشبيه دون أن يلاحظ محتواه الواقعي في شيء أبدا .

وأغرب ما في بحث الاستاذ صفدي أنه ينتهي الى نتيجة صحيحة، وهي أن النكسة ليست هزيمة نهائية ، وانما هي درس تخرج به الثورة اثر كل معركة من معاركها .

ليته ظل يستعمل « اللغة اليومية » لكان في بداية بحثه مشمل نهائيه لحظة استعمل هذه اللغة .

« اصابعنا التي تحترق »

الرأي الذي يبدية الاستاذ رثيف خوري في رواية « اصابعنا التي تحترق » أولها الدكتور سهيل ادريس يشير الى انطباع خاص ، وهذا الانطباع اذ يصدر عن قاري ناقد ومؤلف مثل رثيف ، يعني - ولا ريب - ان هذه الرواية حققت الى حد ما ، ان لم يكن الى حد بعيد ، الكثير من اهدافها .

ذلك بأن رثيف لم يقف موقف الناقد المحلل الذي يعي جملة القضايا والشؤون الادبية فحسب ، وانما كان قارئا ايضا ، قرأ « الكتاب في متعة وشوق » ورأى فيه « مواقف جملة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ، ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار المهوبين في الفن القصصي سياقاً وحواراً وتحليلاً وتصويراً » .

أما أن الكتاب يقرأ في متعة وشوق ، فهذا ما أوافق عليه رثيف ، ولكني أرى النوع الادبي - أي الرواية - الذي اختاره الدكتور سهيل لعرض « قضية رجال القلم في هذا البلد » لا يلائم القضية من جهة ، ولا استطاع المؤلف أن يوحد بين القضية والنوع الادبي ، بأسلوبه ، من جهة ثانية .

لقد كان من الافضل - في رأيي - أن يختار سهيل نوع « اليوميات » أو « المذكرات » في مثل الموضوعات التي عرض لها في روايته . وقد قفزت لذهنى وأنا أطلع « اصابعنا التي تحترق » ذكرى مطالعتي لـ « يوميات أندره جيد » ، وفيها عرض شبه روائي للحياة الادبية في عصره ، وقضايا رجال القلم في بلده ، غير اني وقعت وأنا أتابع المطالعة ، على مذكرات الهام الشبيهة بيوميات جيد . وهكذا . . . انقسمت الرواية بين نوعين أدبيين لم يلتحما - فيما أحسب - التحاما طبيعيا ، وعطلا على الكتاب وحدته ، وعلى القصة تسلسلها . وهذا ما لحظه رثيف ايضا .

وأود أن أشير الى قضية أراها مهمة في قصص الدكتور سهيل ، وهي أن تعلقه بالواقع اليومي ، بالحوادث الحياتية في سرد ما يروي أو يقص ، صرفه صرفا تاما عما يسميه أندره مورو « الحقيقة الشعرية » هنالك حقيقتان في كل عمل فني : الواقع اليومي أو العملي الذي يعرفه كل الناس ويعايشونه ، ويتقبلون في أجوائه ، والحقيقة الشعرية أي تلك التي يدركها كل امرئ في ذاته ، وليس لها وجود موضوعي ملموس ، ومسرحها الوحيد هو النفس البشرية وما يعتمل فيها ، ووظيفة القاص أو الروائي أن « يختار » من التفاصيل ما يسوالم الحقائق الشعرية التي يريد أن يسطرها أو يوضحها في اثره الفني ، على أن تتجانس وتتسجم وتصب أخيرا في تأثير واحد .

والدكتور سهيل بارع في وصف الواقع اليومي وتصوير الحوادث الجارية ولكنه يخفق في اختيار التفاصيل ، وبيان الحقيقة الشعرية في كل شيء يراه أو يصوره ، ومرد اخفاقه - كما قلت - الى تشبث عجيب،

غير اعتيادي ، بأداء الحياة كما تجري ، وكما تظهر في واقعها العاري .
وليس عمل الفنان مما يقتصر على « تجريد » الحياة من زخارفها ،
أو تعريضها من ثيابها ، بل يتلمس هذا الزخرف وتصويره أيضا بروح
شعرية .

بواعث التجربة الشعرية

يتحرى الأستاذ ايليا الحاوي ، في بحثه هذا ، بواعث التجربة
الشعرية ، من خلال مقارنة يعقدها ، أول البحث ، بين الشاعر والعالم ،
ويختار موضوعا مميّنا هو « الشجرة » ويمضي بعد ذلك في « تميمات »
يجد لها البراهين في موضوعات أخرى ومواقف شعراء معينين ، فيقرر مثلا
أن « التجربة الشعرية العميقة تصدر عن ذلك التوحيد الحي الداهل
بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج » .

ثم يقرر : « ... ان وراء التجربة الشعرية محاولة لزعة العالم
المادي المتجمد وخلقه خلقا نفسيا يزيل برودة العقل ونباته وعجزه عن
الرؤيا الجديدة التي تخرج الانسان من دوامة السأم في الوجود » .

أظن أن من العسير أن ينطبق هذا القول على كل تجربة شعرية ،
وعلى كل انسان ، وهو لا ينطبق ، على كل حال ، الا من باب التأويل ،
فالسام « تجربة » لا يمر بها كل شاعر والذين مروا بها من الشعراء ،
كانوا يعانونها في لحظات ، وايليا عممها على « كل انسان » تميمًا
اصطناعيا ، ثم جعل وظيفة الشعر في « بعث العالم المادي » والقضاء
على ما فيه من رتابة وتكرار . واكرر الظن أنه كان يفكر وهو يكتب ما
كتب ، اما بالهاري الذي ذكره أول الامر ، أو بصلاح لبكي ، أو بغيرهما
ممن يشابهانها في « الشعور » ، وقد استعان من بعد على تأييد نظرائه ،
بشاعر مثل بودلير ، ثم بالرمزيين الجدد ، ثم بالشعراء « الملائين »
وهؤلاء كلهم يصدر عن مزاج متقارب ، الى التشاؤم أقرب .

وعندما يصل الأستاذ الحاوي الى قضية « الحرية » وتوق الانسان
اليها ، وأثر هذا التوق في بعث الشاعرية ، يتخلّى شيئا فشيئا عن
التعميم ، ويصبح عندئذ موضوعيا في موقفه ، لانه ينصب على نماذج
واضحة ، وأفكار لا يشوبها تعقيد أو غموض ، فالباعث الأكبر على التجربة
الشعرية - فيما يؤخذ من سير الشعراء الكبار ومجمل ما قالوه - انما
هو محاولة الشاعر الدأبة على التخلص من « عالم الضرورات » ،
وتخليص الناس من الضرورة ، عن طريق تحويلهم من عبيد الى أحرار ،
ومن علماء الى شعراء ، ومن فاترين خليين الى عشاق معاميد .

وحين لا يقف الأستاذ الحاوي وحده بل يلتقي مع كثير من
المفكرين . وقد حسب أكثر من قاريء لقلات الصحف ومتتبع أن ايليا
أفاد في أكثر من نظرة وفكرة ساعة كتب بحثه هذا ، من مقال للأستاذ
يوسف الحوراني ، نشرته مجلة « المعارف » في عددها عن شهر أيار
١٩٦٢ تحت عنوان « الفن والانسان » ، وذكر لي عدد بلغ الثلاثة من
هؤلاء القراء نحو من تسع نقاط التقاء بين الحاوي والحوراني تقرّر
النظرات والفكر نفسها . وكل من يقرأ المقالين واجد لا بد ، هذا النوع
من الالتقاء ، بيد أني لا أستطيع الجزم فيما اذا كان التقاء الحاوي
بالحوراني بلغ حد الاقتباس ، وان كان الثاني متقدما على الاول في
الزمن .

وكل ما أود أن أبنيه أخيرا ، أن الحاوي وفق الى ما لم يوفق اليه
غيره من الباحثين في الحملة المباركة التي شنها « على ذلك النوع من
الادب الذهني الذي يعزل تجربة الاديب في المطلق ، ويؤلف بيئة فكرية
فردية في الوهم ... »

ذلك صحيح ، وحسب هذا البحث فائدة أنه جلا تلك النقطة المهمة
في حياتنا الادبية الراهنة ...

— عبد اللطيف شراره —

قربا :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارت

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :
الجدار - الغرفة - آيروسترات -
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

تفلا عن الفرضية

الدكتور سيبيل اريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضييف - جوناس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عائدة مطرجي اريس

منشورات دار الاداب

لقد اجمع البيانيون على ان الاستعارة هي ابعد شأوا فنيا من التشبيه ، دون ان يحددوا سبب ذلك بوضوح . والواقع اننا اذا نظرنا الى الاستعارة نرى انها ليست سوى تشبيه مختصر ، اختلفت معادلته وسقط طرفه الاول واستعاض عنه بالخطف مباشرة الى الطرف الثاني أي الى المشبه به . ولقد كان سقوط الطرف الاول من اهم الاسباب التي اضفت على الاستعارة عمقا وبعدا فنيا ونفسيا وذلك لان سقوط الطرف الاول حرر النفس من بقاء الاسلوب المنطقي وحرر ايضا المعادلة من وضوح الاسلوب النثري وكساها بقليل او كثير من الوهم والغموض المتولدين من الاتصال المباشر بين النفس والاشياء .

فنعلم يقول المتنبي :

بناها فاعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم

نرى في استعارة الموج للمنايا بعدا فنيا نقصر عنه معادلة التشبيه في طبيعتها البرهانية الايضاحية . فبدلا من ان يقول الشاعر ان الحركة شبيهة بالبحر وان الموت شبيهة بامواجه ، تجاوز عن هذا التفسير النثري الذي يزيل روعة الغموض النفسي وعمقه وتصدى الى رؤية امواج المنايا المتلاطمة . وقد جاءت الاستعارة وسيلة للابحاش النفسي الفاض ، كما كان التشبيه قد جاء وسيلة للايضاح الفكري .

وهكذا فان الاستعارة تستقيم ، غالبا ، على قياس منطقي متساذلي كالتشبيه ، الا انها تخطف مباشرة الى النتيجة النهائية موحدة توحيدا تاما بين المشبه والمشب به . وآية ذلك كله ، ان التشبيه يلبث تحت سيطرة العقل الذي يمنعه من ان يوحد توحيدا تاما ما لا يتوحد في منطق الواقع والحقيقة الحسية والمعرفة البرهانية . اما الاستعارة فانها تنطلق من المعادلة المنطقية التي ينطلق منها التشبيه ولا تقيم ان تتخطاها وتتخطى سلطة العقل التقريبي الواعي وتصور الاطراف المتقابلة صهرا نفسيا يولد منها واقعا نفسيا جديدا ، لا يقل صحة وصدقا عن الواقع القديم .

بالرغم من انه اقل منه شيوعا . فالاستعارة تمنع الانقسام والانفصام وتلتقط الاشياء في حدود نفسية تكون فيها مظاهر الوجود والاحوال الوجدانية في حالة اللفة وتقمص وقبل ان تبين فيها ملامح العالم الخارجي والعقل الذي يعبر عنها . فالوقت والبحر لم يوجد في ذهن المتنبي منفصلين بل التسا بعضا ببعض الآخر وانصهرا عبر اليقين النفسي حتى اصبح ما يصح في احدهما يصدق في الآخر . فليس ثمة ذاتان بل ذات واحدة . لذلك نسب الشاعر امواج البحر الى المنية كأنها صفة قائمة فيها قياما فمليا حيا وليست منسوبة اليها او مفروضة فيها او مقحمة عليها . فهي لم تتنظن تلقينا كما رأينا عند البحري كما انها لم تضعف لاساليب التفسير والتقرير التي خضعت لها صور ابن الرومي . فهي قبض على الاشياء قبل الفهم ومحاولة لحمل الواقع محملا جديدا يحقق به الانفعال ذاته ، ويتخذ شكلا ويلج الى قلب الاشياء قبل ان يعي ويهدأ ويواجهها مواجهة مدركة تلتوي وتلتف وتتباطأ حتى تتجلى وتتضح .

ومهما يكن فان الاستعارة قد لا تنطوي ، دائما على روح الشعر . وبالرغم من انها اكثر تيسرا للتجربة الشعرية من التشبيه فانها لا تبث الايحاء الشعري بشا صادقا الا اذا كانت العلاقة التي تربط المستعار بالمستعار منه علاقة نفسية سحيقة ، تكشف الارتباطات الفاضة بين النفس والوجود . لهذا فليس في قولنا « رجل قامت تعانقه الاسد » الا ظلال هاهنا من الغموض الذي لم يتولد من الخطف النفسي بل من الابعاز الفكري . فهي متأنية عن سرعة الادراك وليس عن عمق الانفعال . وهي وان كانت ارقى من التشبيه عقليا لا تقل عنه عمقا في التقرير والتفكير والايضاح . اما عندما يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارحى سدوله علي بانواع الهموم ليلتي

نرى ان الاستعارة تقوم على التقريب بين الليل والخيمة والاستعارة عن المستعار منه باحدى خصائصه وهي السدول . فهذه الاستعارة المكنية هي اقرب الى الشعر من الاستعارة الاولى ، لان العلاقة التي تربط بين الليل والخيمة ليست علاقة دنية مبتذلة وهي لم ترسم على حدة

ينظني من الكآبة ان يبدو لعيني مصبح او ممسي

مزجعا بالفراق عن انس الف عز أو مرهقا بتطبيق عرس ان لفظه « ينظني » في هذين البيتين تؤكد ان البحري لم يستسلم قط ، لذهول الاشياء بل لبث يراقبها ويرنو اليها من الخارج . فالايوان ليس مزجعا بالفراق وانما الناظر اليه يتوهم ذلك ، أي ان الشاعر لم يعرف الحولية ، ليوحد بين واقع الانسان وواقع الايوان بل قارب بينهما في التناول والوهم ، دون ان يتخدر وعيه وتنهل حواسه فيفقد وهمه العقلي حقيقة نفسية ويقينا وجدانيا لا ريب فيه . فهذا الشعر هو شعر الفكر المتناسك المتمصم بذاته ، الذي يطوف به اعصار النفس ويجول حواله دون ان يظفي عليه ويسوقه في تياره .

ومن ذلك ايضا تعليل ابن الرومي لقوله في غناء وحيد :

تغني كأنها لا تغني من سكون الاوصال وهي تجيد

لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ولا يدور ريد

ولقد ظهر في الشطر الاول من البيت الاول قليل من اللبس فسارع الشاعر الى بيده وايضاح معاناه في الشطر الثاني من البيت ذاته ، وفي البيت الثاني والابيات اللاحقة جميعا . وليس حرف الجر « من » في قوله « من سكون الاوصال » سوى حرف تعليل وتفسير ، اوضح الشطر الاول ايضا نثريا . وبالرغم من ان الغموض في ذلك الشطر ليس غموضا نفسيا بقدر ما هو غموض بياني تعبيري ، فان شرحه بدلنا دلالة واضحة على ان طبيعة ذلك الشعر لم تكن تيسر للمعاني والصور المفورة بالغموض بقدر ما تيسر للمعاني المخطوطة الواضحة المعالم والتجديد . ونرى ذلك ايضا في تحديده لنشوة الطير بقوله :

فتخال طائرنا نشوان من طرب والفصن من هزة عطفيه نشوانا

وقد جاء حرف الجر « من » في هذا البيت كما جاء في البيت السابق وسيلة للتوضيح اذ عللنا تخايل الشاعر من نشوة الطير بهز العطفين . وبعد ان كان يتوهم لنا ان النشوة هي نشوة نفسية ، اذا بها تصبح مخالبة خارجية منقولة عن ظاهر الاشياء . فالفصون ليست منشوة ، وانما هز عطفيها يومه بذلك . وربما تضاعفت آفة التعليل بفعل تخال ، وهو شبيه بفعل ينظني الذي شاهدناه في احد الابيات السابقة المجزوء من قصيدة البحري في وصف ايوان كسرى . وهما جميعا يشيران الى ان تجربة الشاعر لم تكن تعرف اليقين النفسي الذي يتخطى الخيالة الخارجية الواعية الى نوع من الاحساس الختمي العميق الذي يجلس من اللحظة النفسية حقيقة وجدانية لا يمكن ان يدفعها او ان يزِيلها المنطق المعادي القاصر . فالشاعر العربي قلما وفق في صهر المادة واذا بهتها والتقمص فيها لان عقله كان يعقله ويصدده عن الانطلاق الى الحقائق الحية التي لا ترى ولا تفهم بل تنبجس بنوع من حنين النفس للمجهول المختبيء وراء جدار الكون .

ولقد بلغ هذا الوعي للاشياء ذروته عند المتنبي ، وتجسد لديه بالتجريد الذي يرتقي من الواقع الى المبدأ الذهني الذي يمثل فمكان شعره تفكرا بالحياة من خلال نواحيها الطبيعية والمادية والواقعية ولم يكن نخطيا لها وتعبيرا عما لا يعبر عنه في وسائل اللفظ والفكر العاديين . ان ابعاد شعر المتنبي هي ابعاد حياتية واقعية تقوم فضيلتها على صحة التقرير والمعرفة والاستنباط ، وقد انحسرت غالبا ، امام سور العقل ففالت بما يدركه وعقدته وقصرت عما يتعداه وما لا يدركه .

اما الغموض الذي نشهده عند اصحاب البديع فلم يكن غموض الحالة النفسية التي تتراعى وراء اصقاع الواقع الثابت المتجمد ، بقدر ما كان غموضا فكريا يعتمد فيه الشاعر ستر المعاني وتعميتها وتعقيدها وتوليدها واسقاط القرائن الواضحة التي تربطها بعضا ببعض فهو غموض ذهني فكري متعمد ، وليس غموضا ايحائيا خاطفا .

سلسلة اجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٤٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

البصر والعقل بل على حدة الخيال الحقيقية الابعاد ، النائية الافوار . ان خيمة الليل محاولة لتقريب الاشياء من خلال الانتماء النفسية عبر خيال خالق مبدع بشكل حلولة روحية . فالليل الذي ارخى سدوله خطف في تخطي النفس لذاتها العقلية الى ذاتها الحسية الابداعية . ولقد جاء هذا التوحيد التام انتصارا لليقين النفسي على البرهان العقلي فبدلا من ان يروض العقل الانفعال ، تسلط الانفعال على العقل وطواه في ذاته طيا وروضه .

ومهما يكن فان روعة امرىء القيس في ذلك كله ، انه لم يكتشف بالتوحيد بين طرفي المعادلة او الاستعاضة عن المعادلة كلها بجزء جوهري من اجزائها بل نرى انه يوغل في الرؤيا ، عبر خياله الخالق مزيلا الحدود بين الذات والموضوع ، بين النفس والمادة . فسدول الليل بالنسبة لامرىء القيس ليست سدول سواد بل سدول هموم ، اي انه وحد بين ظلام الليل في الخارج وظلمة الهموم في الداخل فجعل يصير همه بعينه بقدر ما يعانیه في نفسه ، خالما في ذلك كله نفسه على الكون .

وهكذا فينبما يعبر التشبيه عن تقارب الاشياء بجزء من اجزائها وانفصالها بالجواهر والماهية فان الاستعارة تفالي بذلك الشبه الجزئي وتجعله يتضخم ويتعاطف ويمتد حتى يستولي على الكل بتأثير الانفصال النفسي او الحدس الفكري الذي يصل الى نتائج الاشياء قبل ان يمر بأسبابها .

الرمز

اما الرمز فهو لا يجمع اطراف الاشياء الى بعضها بعضا ، وانما يصدر من الداخل الى الخارج او يلج من الخارج الى الداخل ، فيجسد النفسي بشكل مادي مبتكر ، ويبعث المادي ، محاولا ان يبدع العالم ابداعا جديدا . فالرمزيون يعتقدون كما كان يعتقد افلاطون ، ان عالم المادة والواقع والحس هو عالم مشوه ساقط انه انعكاس كثيف مظلم لعالم الحقيقة . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تزل وتفقد ذاتها وتتهار من عدنها الروحي الاول وتنطفيء اضواؤها في ظلمة هذا الوجود . لهذا يرى هؤلاء ان عالم الواقع المادة ، هو عالم منكر زائف انه قناع وستروطين .

وهنا تظهر أهمية الرمز ، وهو اشارة منظورة لاشياء غير منظورة او كما يقول تشدال هو اشارة خارجية لحالة داخلية او شيء شبه محدود لشيء غير محدود في سبيل اكتشاف العلاقات الغامضة التي تربط بين المادة والروح . لا شك ان هذه العلاقة التي توحد العالم الخارجي والداخلي ليس علاقة واضحة مقررة بل حدسية . فلو عدنا لهذه الابيات المجزوءة من احدى قصائد اديب مظهر حيث يقول :

أعد على نفسي نشيد السكون واستبقني بالله يا منشدي
فان تجسواب عزيف المنون حلو كمر النسيم الاسود

لرأينا ان هذه المشاهد الخارجية قد عبرت في مصور النفس وتجسدت من خلال ما يوحيه يقينها . فالمنطق لا يسبغ نسبة النشيد الى السكون . الا ان ما يستحيل في المنطق يبدو ممكنا في النفس . فهذا النشيد يصح في مسمع داخلي عندما يغيب العقل عن ذاته ويستسلم لتيار الاحاسيس .

ومهما يكن ، فان نشيد السكون يبدو أقل ذهولا من النسيم الاسود وذلك لان حدة الحس انطفاة فيه وظهرت الارتباطات الغامضة المنبعثة من اعماق النفس كنتائج نهائية لبواعث مجهولة . فالشاعر كان قد تأثر خلال حياته تأثرا عميقا بالنسيم وربما بعث في روحه شيئا من الانشراح وارتبط بوجدانه ارتباطا حميما . وما عتمت حياة الشاعر ان تفقدت بمصيرها وشمرت باليباس ارققتها ضوضاء الحياة فجعل يتمنى نعيم الموت وهدوء الطبيعة وقد تمازجت هذه الانفعالات بنفسه واتحدت وانصهرت بعضها ببعض متخطية حدودها وتجسدت بالنسيم الاسود ، خالمة عليه اسوداد البؤس وحلاوة الهدوء والسكون والموت .

ايلى الحاوي

منه واكثر احتراماً للكلمة كسليمان العيسى مثلاً .. فالاستاذ نجم - على طريقة القادة الكبار - لا يتنازل فيتناول قصيدة « بيت على الذروة » بأكثر من سبع وأربعين كلمة مع التلميح الى انها اثر ليس كله شعراً .. والحق ان هذه القصيدة ، التي يمكن اعتبارها نقطة تحول في شعر سليمان العيسى من حيث عدة وجوه ، ويمكن ان تشكل وثيقة نفسية عن سليمان العيسى خاصة وعن غيره من المناضلين عامة ، كانت تستاهل ناقداً من نوع آخر . ولست هنا ، على كل حال ، بصدد الدفاع عنها وعن غيرها من القصائد التي أمني ظلم بعضها على تلك الصورة وإنما رمت من وراء قلبي عليها الى ضرب المثل فقط على عدم تواضع الاستاذ جوزيف نجم .. ولا اريد ان أستبق النقاش بالحكم فاقول انه تجانف على قصيدتي « أبداً ... لأبراح » وإنما أسعى الى التوصل مع القراء الى هذا الحكم وسوف ارتضيه بعد ذلك حكماً بيني وبين حضرة الناقد، هذا اذا لم ينكر عليهم حق الحكم بصفتهم يقرأون الشعر الحر ويتمتعون به وهو قائد الحملة عليه .

ولا يمكنني ، والحالة هذه ، ان ادعي بان « أبداً ... لأبراح » جيدة او مقبولة او ربما قليلة الضعف ، وإنما يمكنني ، على أي حال الادعاء بانها كلام لأحمد معه الصمم . واعتقد ان شاهدي الاقرب تناولا على ذلك هو قبول رئاسة التحرير - ولو مبدئياً - بنشرها في الاداب . على انني سوف أحاول ، مع اعترافي امام زملائي القراء بموضوها بعض الشيء ، ان اقربها الى فهم الاستاذ جوزيف نجم على ضوء بعض الايضاحات القليلة .

الا انني ارى ان من المتوجب علي ايضاحه قبل كل شيء هو انسي اختلاف مع الاستاذ نجم حول مفهومه للمضمون الشعري الى جانب اختلافي معه حول مفهومه المتعصب للشكل . فالاستاذ نجم شاعر يميل قصائده سكرة موصولة في احضان عاشقة او حبيبة تصب في فمه القطر الزلال ومع القطر الزلال تصب في دمه الحران سما ... وهو اذا يرتني معها او مع غيرها لا ينهض حتى يدل في الوصال الشمم : وترتي حتى يدل في الوصال الشمم

وهو لا يتنشق ، كيفما توجه ، واني سار - كما يقال - غير العبق الاثوي ، عبق الجسد الملتب ، وهو لذلك ، حين يكتب الشعر ، وحين يقرأ الشعر ، وحين يتنشق الشعر ، فانما يطلب فيه الجسد ولا شيء غير الجسد طلباً لابهله من يطلع على ديوان « جسد » ...

واحب ان اكون واضحا مع الاستاذ نجم فاقول له انني لست ممن يفنون في الجسد وخصوصاً بنفس الطريقة ، التي يفني هو بها ، وإنما احيا مثلي ومبادئ وعقيدتي ، وفي هذه المثل والمبادئ والعقيدة يطيب لي الغناء اذا كان لابد من ذلك . وهذا ما قد يورث للاستاذ نجم صعوبة اعني انزعاجاً من الانغماس في اجواء تجربتي التي ستكون غريبة عليه ولا شك .

لكن حكم حضرة الناقد على قصيدتي لم يكن كله - فيما يبدو - نتيجة انزعاج كهذا وإنما كان ، في اكثره ، نتيجة تناوله لهذه القصيدة وغيرها من القصائد تناولا سطحياً عاجلاً اسد عليه صواب هذا الحكم . وليسمح لي الاستاذ نجم بان اهنس في اذنه بان عملية النقد ، نقد أي اثر ، تستوجب مجهوداً يتكافأ على الاقل مع المجهود الذي بذله صاحب الاثر من اجل ان يأتي النقد واعياً وسليماً .

يتلخص القسم الاول من القصيدة التي اعتبرها حضرة الناقد حكياً حتى يحمد الصمم بانه دعوة من الاعماق ، دعوة تموء بها النفس الانانية التي كانت قد ألقي بها للريح والتي استيقظت نتيجة معاناة الشاعر - وليسمح لنا الاستاذ نجم بالتسمية على سبيل الجواز فحسب -

تذكرت ، وأنا اقرأ نقد الاستاذ جوزيف نجم لقصائد العدد العاشر من الاداب ، طريقة ذلك القاضي « الامي » الذي صورده الاستاذ توفيق الحكيم بكثير من السخرية في كتابه « يوميات نائب في الارياض » ... تذكرت طريقته الاوتوماتيكية العجيبة في « شلف » الاحكام على عباد الله البسطاء من ابناء الريف بمجرد القائه نظرة سريعة جداً على القصيدة تلو القصيدة ... ولقد شعرت ، حقاً ، بأسف عميق لهذا النوع الغريب من النقد الذي يعتمد على اشياء كثيرة ليس بينها شرط واحد من شروط النقد السليم .

اقول ذلك واعتقد اعتقاداً تاماً بان الاستاذ جوزيف نجم لايجعل ماهي شروط النقد والا لا كان شاعراً حسب تعريف الاداب له ... ولما كان ، على ما وصل الي ، استاذاً ثانوياً يدرس مادة الادب العربي في بيروت ...

لقد ظلم الاستاذ نجم نفسه وظلم النقد وظلم الشعراء المنقودين ومهمهم القراء حين قبل وهو قائد الحملة على « ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة » ان يتنقد مجموعة قصائد من الشعر الحر . فهو منذ البداية لايعترف بان هذه القصائد من الشعر في شيء وما ذلك الا لانها خارجة على الاوزان التقليدية التي يظهر من خلال نقده انه يعتبرها الشعر كل الشعر العربي .. وقد كان الاولى به ، مادام انه يؤمن بهذا الرأي ، ان يعتذر عن نقد القصائد لانه يقف منها موقف الاب المتكبر من ابن له غير شرعي ، والناقد على ما عرف لايمكنه ان يتناول الاثر الادبي فيقيمه تقييماً منصفاً الا اذا التقى معه التقاء موضوعياً في ناحية او عدة نواح مينة . اما في حال تجافيه مع الاثر فانه يصبح ساعته غير مهياً لنقده وتقييمه تقييماً منزهاً عن العاطفة والهوى ...

والشيء الغريب ، الذي يلاحظه القاري على الاستاذ جوزيف نجم ، انه كأمثاله من انصار الاوزان التقليدية يجهلون حتى الان طبيعة الشعر الحر والاسس التي يقوم عليها والخصائص التي تميزه عن الشعر التقليدي ، فهم يعتقدون ، ويزعمون في اعتقادهم ، ان الشعر الحر انتقال من وزن الى لا وزن ، مع ان الحقيقة الموضوعية تكذب هذا الزعم وتسخر من جهل اصحابه ومروجه .. فالشعر الحر شعر موزون على نحو ما ولن يضيره في شيء جهل البعض لهذه الحقيقة التي اصبحت واضحة وضوح النور ...

واذا كنت اکتفي من هذا الموضوع بذلك اللمحة السريعة فلانني ارى مجال التبسط غير متيسر الان في هذه الكلمة التي اريد منها قبل أي شيء آخر مناقشة الاستاذ جوزيف نجم في طريقته النقدية المستغرسة وفي تقييمه الجائر لبعض قصائد العدد ومنها - اذا لم اكن مخطئاً - قصيدتي المتواضعة « أبداً ... لأبراح » . واذا كان الاستاذ نجم راغباً في الاحاطة بهذا الموضوع ، موضوع الاوزان ، فليس اقرب اليه من الرجوع الى مجلدات « الاداب » وفيها مايفي بالفرض على مااعتقد .

قلت في البداية انني تذكرت ، وأنا اقرأ نقد القصائد للاستاذ نجم ، ذلك القاضي « الامي » والحق ان تذكرني لم يكن عبثاً .. فالتشابه الذي استه في كل من الطريقتين : طريقة القاضي في اصدار احكامه وطريقة الاستاذ نجم في نقده القصائد يكاد يكون تاماً من حيث التعجل والعشوائية والجور

وانني لتأخذني الدهشة من ان يسمح شاعر كجوزيف نجم لنفسه بان يطلع على قراء مجلة ادبية راقية كالاداب بهذا الشيء الذي طلع عليهم به وخاصة في النهاية ، وفي هذا الشيء كثير من الانفعال والنزق وكثير من عدم التواضع حتى مع أولئك الذين يعتبرهم القراء اكثر شاعرية

رفض ان يستهل قصائده بالوقوف على الاطلال وسخر من الذين يتبعون تلك الطريقة :

قل للذي يبكي على رسم درسي واقفا ما ضر لو كان جليسا .
يتضح مما تقدم ان التجديد في الادب تعرضه البيئة الاجتماعية والجغرافية من غير ان تنقطع الصلات بينه وبين الانوار الادبية السالفة . والشعر الحر لم يخرج على اوزان الخليل - اساس الموسيقى في الشعر وانما اعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية له . ولكن هناك حركة انتقلت لنفسها اسم « شعر » واخذت تقدم لنا الواناً من النثر المعقد مدعية بانه قصائد نثرية مستحدثة ، مستهدفة من وراء ذلك طمس معالم الشعر العربي ؛ فكان ان خلطت بين الشعر الحر والنثر في اذهان الناس مما دعا هؤلاء الى السخط على الشعر الحديث . وهكذا اساءت الى الجديد والقديم معا . وفي يقيني ان مثل هذه الافئدة لا تستطيع ان تخفي ما وراءها من زيف وبهتان على القارئ العربي الواعي .

واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل « الوحش والمثمنة » من هذا الشعر ، على طيبة نيات اصحابها ، تفاجئنا في المجلات والصحف ، فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعير ، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطق .

ولو دققنا في الامر لوجدنا الى جانب هذا الشعر الضحل شعرا غنيا بتجربته متكامل ببنائه العضوي يستولي بموسيقاه الشفيفة الهادئة على نفسية القارئ فيثير فيها شتى البيول والانفعالات . وهذا كمشال مقطع من قصيدة « الموسى العمياء » لبدر شاكر السياب وقد اخترتها قصدا لوجود خيط يربطها بديوان « جسد » للاستاذ نجيب :

الليل يطبق مرة اخرى فتشربه المدينة
والعابرون الى القرارة مثل اغنية حزينة
وتفتحت كازاهر الدفلى مصابيح الطريق
كميون « ميدوزا » تحجر كل قلب بالصفينه .

* * *

وبح العراق اكان عدلا فيه انك تدفين
سهاد مقلتك الضريه

نمنا لملء يدك زيتا من منابه الفزيره .
كي يشر المصباح بالنور الذي لا يبرير .

ولم يتجه الشعراء الى الطريقة الحديثة هربا من العمود الشعري القديم وعجزا منهم عن التعبير به عن تجاربهم وانما لان الشعر الحديث ينسجم مع ذوق العصر وروحه ، بما يحمل من تجارب انسانية مطاوعة ، يضيق عنها الشكل التقليدي ، تتسرب الى اعماق نفسية القارئ الذي يندمج اندماجا كلياً في اجوائها ، دون ان يكون مأخوذاً بجلبة الوزن وضوضاء القافية ؛ فضلا عن انه يعطي للشاعر حرية التعبير عن افكاره وعواطفه فلا يحس بانه مجبر على بتر الامني او مطه حسب ما تقتضيه القافية ويفرضه العروض .

ولذا فنجاح القصيدة لا يتوقف على شكلها او مضمونها بل على التلاؤم الذي يحققه الشاعر بينهما بحيث يقدو عمله وحدة عضوية متماسكة .

والشيء الذي اريد ان اقله اخيرا هو ان الموسيقى الخارجية في الشعر الحديث تنتج عن تفعيلة واحدة تتكرر على غير نظام عسدة مرات في القصيدة (1) :

واحتضنت فاعلاتن

رغم ما ابدت من سخط ومقت فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فأنثت وردا صباحا يشرب الضوء طوبوه

انت في اعماقها الروح نفخت

وعلى انعامها سكرى وقصت

وخلقت

(1) هذا مقطع من قصيدة لي بعنوان « هي والظن » لم تنشر بعد .

معاناة الشاعر من تزعزع جسور الثقة بينه وبين الآخرين . هؤلاء الذين حمل صليهم ووجههم ضوء عينيه فقابلوه نتيجة اعتبارات عديدة ، نلاحظها في واقعنا الحاضر ، بالبحر والقفوا به في زوبعة الشك الممتدة كما يلقي بالمنحرف او خانن القضية ..

اما القسم الثاني فيتلخص بانه رجاء الدعوة ، دعوة الانانيسية والاعتزال في الصومعة الحائلة ، بعيدا عن هموم الآخرين ومتاعبهم وجحودهم . وقد جاء هذا الرجاء على شكل تساؤلات يطرحها الشاعر بينه وبين نفسه ومن خلالها يمكن لحضرة الناقد ان يتبين ، بسهولة ، رفض الشاعر لتلك الدعوة ، انطلاقا من موقفه القصائدي الصامد الذي يؤثر معه احتمال العذاب في سبيل الآخرين واحتمال قساوة جحودهم ايضا ، كل ذلك لايمانه بان تبرير وجوده الاساسي انما يكمن في هذا الموقف بالذات ..

وبعد ... اليس من حق ان اسأله يا حضرة الناقد عن الحيشات التي بنيت عليها حكمك باعدام هذه القصيدة المتواضعة مع غيرها من القصائد الاخرى ؟! اليس من حق القراء ايضا ان يتساءلوا عن هذه الحيشات ؟!

اولم يكن من واجبك ، امامهم ، وانصافا للحقيقة ان تعطي المقيصر لقيصر وما لله لله ؟!

هل كنت تمثل دور الناقد المنصف المتواضع ، حين طلعت علينا باحكامك القوية ام كنت تمثل دور القاضي في محكمة تفتيش نقدية ؟! او لم يخطر لك ان تسال نفسك وانت تطلق هذه الاحكام : هل هي من النقد في شيء ؟! من المؤكد انه لم يخطر لك شيء من ذلك .. ولكن نق يا حضرة الناقد « القائد » بانها لم تكن من النقد في شيء وانما كانت وثيقة على نوعية « قيادتك » لحملة الشعراء التقليديين ، وثيقة يتسكك بها انصار الشعر الحر ويرفونها في وجوه خصومهم جنود الحملة « المظفرة » لكي يخلطوهم مما في ايديهم من سلاح ...

مختار عبد الباقي

حول الشعر الحر

بقلم : حسين صعب

وردت في نقد الاستاذ جوزيف نجيب لقصائد العدد الماضي من الادب احكام جائرة على الشعر الحديث ، فقد قرر الناقد ان الشعراء المعاصرين لم يتمسكوا بقواعد الشعر الاصلية بل خرجوا عليها واخذوا يقدمون لنا نثرا وارادوا ان يفرضوه كنسر بالقوة . ولم يفضل من قصائد العدد سوى قصيدة (بعد الاربعين) لا لشيء الا لانها حافظت على كيانها الشعري أي على وزن واحد وقافية واحدة كما كان الشعر القديم .

والحقيقة ان كل تجديد يستهدف الهدم الجزئي والبناء التام ، يقابل في بدء انطلاقه بالاستنكار والمعاد ، لتطلبه خروجا على العادات المألوفة وحثا لفاعلية العقل والوعي مما يجعله منه شيئا مستساغا ومرغبا عنه . وعلى هذا الاساس يجب ان ينظر الى الشعر الحديث كحركة تجديدية لا تتضمن في جوهرها رفضا مطلقا للامال الادبية القديمة وانما تستمد منها من يكفل لها اصلتها وصلاحتها مع ما اكتسبه بفضل تعبيرها عن الحياة الحاضرة من خصائص فنية مميزة .

ولا يخفى ان الفنون الادبية بانواعها يمكن اعتبارها صورة صادقة للعصر الذي تنشأ فيه ، فالشعر الجاهلي انعكاس للطبيعة الصحراوية القاحلة وللعقلية البدائية ، بينما الشعر العباسي يعكس فيه بطراوة الحضارة ونعومتها فضلا عن مخالفتها لاسلوب الشعر الجاهلي وابتداعه طريقة جديدة في تناول المواضيع املتتها عليه الحضارة ؛ فابو نواس

قبة لم الجناحين مداها
انا ما عدت غريبا في سماها
انت ما عدت غريبه .

ولا اظن ان الاستاذ جوزيف نجيم يجهل ما قدمت وقد اصبح
شائنا ومملوما كما انني اتساءل في حيرة هل قرأ بدر شاكر السياب،
وصلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، و خليل حاوي ... ام انه سمع
بحركة التجديد وبما احدثت من دوي في صفوف الادباء فقال في قرارة
نفسه : انا لا اعترف بها ثم اغمض عينيه عنها ؟!

حسين صعب

بنت جيل

موقفان تجاه الشعر الحر

بقلم محمد عصفور

لعل « الآداب » حين نشرت نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد
الماضي ، قد قصدت ، قبل كل شيء ، اثارة المشكلة القديمة - الجديدة،
مشكلة الشعر الحر مرة اخرى . فلست احسب الدكتور سهيل ادريس
غافلا عن ان هذا « النقد » يشكل ايضا لوجه نظر متحاملة ضد هذا
الشعر الذي تبنته المجلة ، وتفتحت في احضانها اجمل براعمه . وهذا
مثال اخر على سعة صدر المجلة ، وقبولها ان تكون منبرا لكل الافكار،
لان « الآداب » - اولا وقبل كل شيء - مجلة الفكر الحر .
على ان المرء ، حين ينظر الى نقد الاستاذ نجيم من زاوية اخرى،
زاوية « نقد قصائد العدد الماضي » فانه يرى ان نشره في باب « قرأت
العدد الماضي » خطأ، لان الاستاذ نجيم قد جرد جميع قصائد العدد (الا
واحدة) من صفة الشعر . فهو يعلن - دون تخاوت !! - انه ما كان يستطيع
تمييز القصائد من غيرها لو لم يقرأ عناوينها في جلد المجلة . ومرد
ذلك - فيما يقول الاستاذ نجيم - الى فقدان كيان الشعر في القصائد
المسماة .

واذن ، فالناقد الكريم لا ينقد شعرا ، وانما ينقد ادبا ! (لاحظ
انه حين جرد القصائد من شاعريتها ادرجها في عداد الادب .. فقط)
وعلى هذا ، فشراء العدد الماضي « الخبث » حين انغلقتوا من مناهتهم،
فقدموا ، واخروا ، ونقطوا، وفصلوا، وسطروا، وشطروا انما كانوا
يحاولون خداع السيد جوزيف نجيم (بل قل : المحافظين على التراث)
بان هذا الذي يكتبون ، شعر .

ولكن حذار ! انهم يظنون ! انهم يمون « ان الانتقال من وزن الى
لا وزن هو الانتقال من شعر الى لا شعر .. من خاص الى عام، فيصبح
الانتاج ادبا ، لا شعرا » .

سيدي ! قال مقدم نقدك انك شاعر ، وان لك ديسوانا يدعى
«جسد» . واذن فالبداء بنقطيع الابيات (او الاسطر ان شئت) لآليات
ان هذا الذي كتبنا موزون سيبدو لك ، ولا شك ، محاولة في ادعاء
الاستاذية او « العلمنة » ، وستبدو لقراء « الآداب » عملية مملة ..
ونحن لا نريد كل ذلك .

فانت تستطيع ، في اغلب الظن ، ان تميز ان هذا السطر يجري
على بحر الرجز ، وان ذلك يجري على الخبث .. وهكذا . غير ان
الذي لا يعجبك ، فيما يبدو ، هو هذا الذي تدعوه تقديما ، وتساخيرا،
وتنقيطا ... الى اخر القائمة .

او تحسب يا سيدي ان هذا « التقديم .. الى اخر القائمة »
يجري حسب الكيف والهوى ؟ ان كنت تحسب .. فدعنا نتناقش :

الشعر - بكلماتك انت فكر وشعور وخيال .. ومبنى . والمبنى،
بنظرك ، أهم من هذه جميعا « حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل
ان يكون معنى » . على اننا ، اصحاب « البدعة الجديدة » ، لا يهمنا،
حين ننظر الى اجمل النساء ، مجرد التناسق الخارجي الجميل ، بقدر
ما يهمنا صفاء الروح وجمال الخلق النطوي خلف رقة البشرة ودلال

العيون . وكذلك لن يخدعنا مبنى الالفية ومنظومات المواريث والالغاز
فنعده شعرا . نحن ايضا يظنون . وحين نرى « شاعرا » ينفي الشاعرية
عن كل قصائد العدد الماضي (بل كل الشعر الحر على الاصح) مستثيا
القصيدة الوحيدة التي يشك القراء في جدية ناطقها (1) ... فاننا
نبدا بالشك في شاعرية هذا الشعر ، وفي صلاحيته لنقد الشعر
على الاطلاق .

ولكن لنعد الى « التقديم ... الى اخر القائمة » . فمن الواضح
ان الدفقات الشعورية (وهي مادة الشعر الاولى) ليست متساوية
الطول ، ولا يمكن قياسها ، على ذلك ، بمسطرة التفعيلات ، ولا يمكن
ضغط كل دفقة شعورية في مدى شطر واحد ، او بيت واحد ، لان هذه
الدفقات قد تطول حتى تستغرق عدة ابيات ، وقد تقصر حتى يكفيها
نصف شطر .

اما الافكار (وهي مادة الشعر الثانية) فتختلف نوعا وعمقا .
فهناك من الافكار ما هو غنائي بالطبيعة ، وهذا ما تعطيه موسيقى
الشرطين ، وجلجلة القافية جمالا اخذا . وهناك ما هو مفرد ، مكثف،
غامض ، واسع .. وهذا ما يضيق عنه مدى الشطر ، وما تعجز عنه
القافية . خذ مثلا قصيدتي نازك الملائكة « مقدم الحزن » و « خمس
اغان للام » . موضوع الاول غنائي : رثاء الام . موضوع الثانية فكري :
فلسفة الام . لقد اتبعت الشاعرة في الاولى المبنى المناسب للفنائية
النديبة التي يتطلبها الرثاء : البحر الخفيف ، فجاءت قصيدتها رائعة .
واتبعت في الثانية المبنى المناسب للفكر الهادئ التأمل : اوزان مختلفة
متراوحة تجري جريانا منطقيا مع منطلق الافكار المتزجة بالشعائر
امتزاجا وثيقا ، وجاءت القصيدة هذه رائعة ايضا (2) .

اذن ، فالمسألة . ليست مسألة عجز عن كتابة شعر الشرطين ،
فمعظم شعراء الشعر الحر شعراء مجيدون في الشعر العمودي . ونكفي
نظرة واحدة في دواوينهم جميعا ليدرك المتحاملون ان شعرهم في الحالين
عظيم .

اذا انتهينا الان من هذه المسألة - واحسب اننا لن ننتهي - فاني
اود مناقشة الاستاذ الناقد حول بعض الافكار التي تضمنها نقده
الذي يثير من القضايا بعدد سطوره .

١ - يؤمن الاستاذ ، فيما يبدو ، بان الشعر شيء منفصل عن
الادب ، او انه ، على الاقل ، اسمى منه . فهو يقول ما معناه ان
الشعر حين يتجرد من الوزن (وهو يعني طبعاً شكل البيت) يسقط
فيصير ادبا ! والواقع ان هذه الدعوى التي يشارك الاستاذ الناقد
فيها كثيرون ، دعوى ان الشعر اسمى انواع الادب ، انما هي دعوى
مزيفة ، وفيها من الاعتداء ما يثير الرثاء ؛ فغير صحيح ان الشعراء
اسمى من غيرهم ، او انهم متصلون بعوالم سماوية لا يصل اليها عامة
الناس .. وليس صحيحا ان قصيدة ناجحة افضل من قصة ناجحة .
فكل ذلك وهم يحلو لبعض الشعراء الميش فيه لانه يداعب نرجسيتهم
وشعورهم بالنقص . فالشعر لا يزيد عن كونه - مهما قيل في جماله -
نوعا من الانواع الادبية . يأتيه من يستطيع . ولن يستطيع ناقد جيد
مهما كانت ميوله الادبية ان يدعي ان قصيدة مثل The Waste Land
لايوت اسمى من Ulysses لجويس لجرد ان الاولى شعر
والثانية رواية .

٢ - يقول الاستاذ : « الاوزان العربية هي الشعر العربي » . وعلى
الرغم من تهافت هذه العبارة الا انني اقول : هل ان
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلمن

(1) ألم يعد واضحا ، بعد ، ان عهد المعارضة - والتشطر ،
والتمخيس قد ولى ؟
(2) لا يفرن القارئ هنا عنوان القصيدة « خمس اغان .. » ،
تلك « اغان » هنا ذات معنى فكري خالص ، يختلف عن الانشاد
والتوقيع والترجيع .

تشكل شعرا ؟ فان كان يقصد الجاز من هذا الكلام ، معتبرا ان هذه الاوزان انما هي الاردية التي ترتديها الالفاظ لتصبح شعرا ، فلنسا ان نسأل : ان كسونا تمثالا خشبيا ثوبا حريريا براقا فهل ينقلب التمثال انسانا ؟ كنت احسب ان الشاعر - بوصفه شاعرا - يحترم الشعر اكثر مما يبدو انه يفعل في هذه العبارة ، على الرغم من انه يدعي ذلك في موضع اخر.

٣ - يقول الاستاذ : « .. ولا يعني ذلك ان الاوزان او هيئات الاداء الصوتية التي اقراها الافدمون لا يمكن تبديلها . بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ... »
او لم تدرك يا سيدي ، بعد ، ان هذا هو الذي جدت بالضبط ؟؟
٤ - يقول الاستاذ : « .. ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده فيما يدعي شعرا حديثا لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول للحلقات ، لا كلمات مشتقة يشجع تشبيتها على قبول ما يجب ان يرذل ».

تصلح هذه العبارة لان تتخذ للهجوم والدفاع في آن واحد. ففي الوقت الذي نجد كثيرا من الشعر الحر لا يخرج عن كونه هذرا بسبب الاندباخ الذي تسببه حرية الاوزان وعدم تحكم القافية ، نجد كذلك كثيرا من الشعر العمودي لا يخرج عن كونه هذرا ، بسبب الانضباط الذي يسببه الطول المحدد للبيت ، وحتمية القافية . فالافكار في الشعر الحر مناسبة Fluent . بينما هي في الشعر العمودي متقطعة Staccato . على ان مقدرة الشاعر في الحاليين تجعل من الانسياب والتقطع مزيتين لا ماخذين .

اخيرا ... احسب الاستاذ جوزيف نجيم يتأسف الان على تلك الكلمات المواسية التي قالها في قصيدتي عند اخر مقال ، بعد ان ذبحها في اوله هي ومجموعة الصحابا الاخرى . غير اني لم اقصده ، في الواقع ، من كل هذا الكلام الذي اظنه طال اكثر مما ينبغي ، ان ادافع عن قصيدتي ، بقدر الدفاع عن الشعر الحر ، باعتبار ان الاستاذ نجيم كان ضده على طول الخط . وذلك امر اظن ان « الاداب » توخته من نشر النقد ومن دعوتها للرد عليه .
معذرة ... وشكرا .

محمد عصمور

كلية الاداب

بغداد

حول نقد القصائد في الاداب

بقلم رفعت شوقي

لقد استنتت الاداب سنة جميلة هي انها تشهد لبعض قراء الاداب وكتابها ان ينفدوا اعدادها السالفة ، ولكن بعض من يقومون بذلك لا يقومون بالاحتفال الواجب بل كثيرا ما يخطفون القراءة ويلقون بالاحكام السريعة التي لم تصدر عن دراسة بل عن مجرد القراءة الملهمة، وبعضهم يقوم على هذا العمل وفي نفسه افكار سابقة يخلعها على ما يقرأ دون ان يحاول اولا ان يتذوق الاثر الفني بمشاعره ، ثم يحاول بعد ذلك ان يرر انطباعاته او يفسرها تفسيراً نقدياً . والاستاذ جوزيف نجيم في نقده لعدد «كتوبر» تشرين الاول كان اسوأ مثل لهذين النوعين معا ، فهو اولا يرفض الشعر الحر جملة ثم يعود فيعرض للقصائد التي كتبت به - بل لقصائد العدد جميعا - باستخفاف وبطريقة لا علاقة لها اصلا بل ولا بالتذوق او حتى القراءة ، فضلا عن الاسلوب المعقد المتكلف الممل الذي كتب به كلامه ، ولذلك فلا حاجة لمناقشته .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل الذي كتب في عدد حزيران «يونيه» ينقد عدد ابار- (مايو) فانه يتساءل لماذا يسلك الشعراء طريقة الشعر الحر وهلا تستطيع القوالب العادية ان تضم معانيه ؟

وهذا التساؤل يفصح عن موقف الاستاذ صدقي من الشعر الحر فهو وان كان لا يرفض رفضا صريحا الا انه لا يحس ضرورته للشاعر بل لا يحس احساسا كاملا بصيغته الجديدة وما اقتضته من تغير في طريقة التعبير الفني عن التجربة الشعرية .

ولذلك نراه لا يحسن تذوقه بل لا يهتدي اهتماما موففا الى المفاتيح الفنية التي ينبغي ان يطبقها عليه .

وانا لن ارد على تساؤله في هذه العجالة ، فهذا وغيسره من الاعتراضات - محتاج الى بحث كامل لمناقشته . ولكني فقط سأحاول ان اناقش بعض المفاتيح التي وضعها لتقد القصائد . فهو يرى ان المقياس الفني للاداء الشعري هو « ان يكون صيفا جميلا يتوفر فيها الحد الأدنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة » .

ولذلك نراه في نقده، التطبيقي يحاول ان يقتبس عن « الصيغ الجميلة » او « العبارات البليغة » كما كان القدماء يفعلون حين كان البيت هو وحدة القصيدة ولم تكن هناك صورة كلية لتنظيمها بأكملها ولذلك كان البحث عن الجمال يقتصر على التفتيش عن تلك « العبارات » و « الصيغ » ، بينما الشعر الجديد - وليس فقط الشعر الحر - قائم في اكثره على خلق صورة كلية وليست « الصيغ » و « العبارات » سوى قطع من الفسيفساء قد لا تكون هناك اهمية لشكلها او لولونها لو عزلناها عن بقية القطع ، لانها مجرد جزء في الصورة الكلية الجميلة الرائعة.

والاستاذ صدقي يقول ان هناك سديما من الانفعالات والافكار تحاول ان تعلن عن نفسها تارة « بالكلام الدارج العادي » ، وتارة « بالرمز في تصنيع واضح » او « بعبارات تبشيرية حاسمة » .

وانا سأخذ مثلا لاختفاق الناقد في تذوق الشعر الحر قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز « قال المساء » فقد أخذ مثلا سطرا من القصيدة هو « الحزن الفى رأسه بصدره الهزيل » مثلا للكلام « الدارج العادي » كما اخذ سطرا اخر هو « قد قيدت خطواتك الاشباح في جيك العميق » (لا جيل العميق كما كتب) مثلا على الرمز المتصنع . و « انك السذي تبني بحرف لا ارادة الحياة » مثلا على العبارات التبشيرية .

وهو بهذه الطريقة لم يفتن الى الصورة الكلية للقصيدة بل مزفها تماما واراد ان يطبق عليها نقدا متخلفا خارجا عن طبيعتها .

فالشاعرة ترمز بالمساء لواسط العمر حين يبدأ الانسان في النظر خلفه ليرى ماذا انجز في حياته « قال المساء ما الذي صنعت في نهارك الطويل » . ثم يلوم الانسان او المساء نفسه - لانه ظل منطويا على نفسه مستسلما لانواع لا حصر لها من الجبر والمقدور مكتفيا بان يجتر أحزانه وقد « اسند رأسه الثقيل للجدار » « معرضة عيناه عن مشاغل الطريق » . ثم يلوم المساء الانسان لانه لم يتمرد منذ بدء حياته منذ « مطلع النهار » ولم يقاوم كل صنوف الجبر ليبنى مصيره بنفسه . وان كان في النهاية يلوح له بأنه لم يزل في العمر - في قلب المساء - « موجة من النهار » أي بقية ، وربما استطاع ان يبحث عن الزمن الضائع .

ولننظر بعد ذلك في الصورة التي رسمت بها الشاعرة هذه الفكرة . لقد بدأت برسم صورة الانسان المنطوي على ذاته المجتر لآحزانه الهارب من التمرد على قدره الى رحاب الخيال ، ذلك الانسان الذي لا يكسده بهم بالتمرد حتى يعود للخضوع للمقدور . لقد رسمت هذه الصورة في عدة لوحات كالموعات الموسيقية على النغم الواحد ، وان كانت كل اللوحات يربط بينها خيط واحد هو تصوير حالة الانطواء والحزن والخضوع للمقدور والخوف من التمرد عليه . وها هي اللوحة الاولى :

أسندت رأسك الثقيل للجدار

وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار

واحتضنت كفالك طفلك الليل :

الحزن .. ألقى رأسه بصدره الهزيل

أرضعته ...

أرضعته دماك .. وهو لم يزل عليل ..

وكيف يربو وهو نبتة الظلال

هذه الصور الكلية الحية انما هي لوحة كاملة ننجد امام القاريء

— هذا المسند رأسه للجدار الذي يحضن طفله العليل — حزنه — بل يفدوه — إنما تعبر ادوع تعبير عن حالة الشخص المنطوي على نفسه المجتر لأحزانه ، فكيف استطاع السيد الناقد ان ينزع منها خطأ واحداً، سطرًا واحداً ، ليقول انه ثري « الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل »؟ واللوحه الثالثة انتزع منها خطأ آخر ليقول انه رمز متصنع « قد قيدت خطواتك الاشباح في جبك العميق » وهو لو تأمل اللوحه كاملة لوجد ان ليس هناك تصنع او غموض لانه ليس الا جزءا من اللوحه ذات الرمز العام الواضح وضوحا كافيا ، يستطيع ان يستشف ما خلفه اي قارئ جاد غير متعجل .

استندت رأسك الثقيل للجدار
واعرضت عيناك عن مشاغل الطريق
وحذقت في الجب .. ما له قرار ...
أغواره مليئة بالف قيد من حديد
سلاسل — غرائب الجبال
وآلف مقدور تلوى كالملايل
يلف جسمك النحيل كالظلال
وعندما هممت ان تسير
قد قيدت خطواتك الاشباح
في جبك العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار

فمن الواضح لكل من يفهم لغة الشعر ان « مشاغل الطريق » هي العالم الخارجي وان « الجب » هو عالم النفس الداخلي ، وان القيود والسلاسل هي المقادير والظروف الوراثية والبيئية والاجتماعية التي تركت انوارها في النفس وكبلتها ، وان اشباح هذه المقادير هي التي قيدت خطوات هذا الانسان المنطوي حين حاول السير .
(وان كنت ربما اعذر السيد الناقد لعدم فهمه لهذا الرمز لانه قد

حدث خطأ مطبعي فكتبت كلمة «جبك» «جبل» في السطر « قد قيدت خطواتك الاشباح » في جبك العميق » ، وان كنت اعتقد انه كان يستطيع ادراك الخطأ لو انه لم يكن متعجلا في قراءته وتقدمه .

اما عما سماه بالعبارة التبشيرية العاصمة فلا اظن ان هناك ما يدينها ما دامت القصيدة كلها ليست عبارات تبشيرية . بل ان هذه العبارة هي فقط النتيجة لكل تلك اللوحات والصور التي اشترت اليها ، بل لعلها تلقي بعض الضوء على تلك اللوحات دون ان تفرقها به فتفسدها ، فضلا عن انها في هذه القصيدة داخله في نطاق الصورة الكلية الكبرى التي تصور المساء واقفا وفقه الاستاذ امام ذلك الانسان المنطوي يخاطبه : يعاتبه ويلومه ثم يبشره . وهو — أي المساء — في موقفه ذاك انما يقول فعلا بدور الشيخ العارف المبشر ، فالتبشير هنا والعبارات التبشيرية من صميم الصورة الفنية الكلية وليست مقدمة عليها ، او خطابة مباشرة على لسان الشاعر .

ولذلك لم يدهشني كثيرا ما قاله الاستاذ صدقي في ختام نقده «ومع هذا فليس من الصعب ان نعر في كل قصيدة على « العبارات الجميلة » ولكنها تضيق في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف حتى يبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة ابيات كثيرة دون ان يتغير ايحاءها الرتيب ، او تفقد شيئا من مراميها المهمة » . لم يدهشني ما قاله لانه لا يعرف النهج السليم لتقييم الشعر الجديد فهو ما زال يبحث عن « العبارات الجميلة » ويفتت الصور فلا يستطيع ان يشر على مراميها فيرميها بأنها مبهمه . وما دام لا يستطيع ان يرى الصور الكلية فلن يكون غريبا ان يقول انه يستطيع ان يحذف ابياتا كثيرة . بينما الحقيقة ان هذه القصيدة التي اشترت اليها كمثل لا يستطيع أحد ان يحذف منها شيئا لانها لوحات كاملة مترابطة تؤلف اللوحه الكبرى التي تنتظمها فكرة واحدة وموقف انساني واحد .

وقبل ان اختم كلمتي احب ان انص على خطاهام وقع فيه الناقد حين الحق جملة من القصائد بفرض واحد دون ان يميز بينها ليتأكد ان كان تعميقه هذا قد شاكل الصواب — فهو يقول عن جملة من القصائد من بينها قصيدة « قال المساء » انها تعبر عن تجربة « الضياع » ولكن بشكل مرتبك ، ولو انه تأمل القصائد بشيء من الاناة وحاول ان يستشف منها مانطيه لوجد انه أخطأ في تعميمه خطأ كبيرا . واظن انني فيما سبق قد وضحت نوع التجربة التي تعبر عنها الشاعرة في قصيدتها ، وهي بلا شك تجربة أخرى تماما غير تجربة الضياع .

واخيرا لعل الناقد الفاضل قد حمل على التمعجل حملا لان العدد الذي تصدى له كان حافلا بقصائد الشعر ، الكثير منها كان في حاجة الى تأمل وتدقيق متمهل .

رفعت شوقي

القاهرة

مزيدا من الضوء

بقلم : اديب خضور

اخيرا تكلم الاستاذ مطاع .

وكانت خطبة بلغة عالية كمادة اساندة للفلاسفة (مهد لها لمزيد من الكسب بقصة سابقة في العدد التاسع من الاداب) كبطافة دخول ويستحق بعدها لقب فيلسوف « التنظيم الجديد » بـصد ان كثرت التنظيمات والفلاسفة . تكلم الاستاذ مطاع ليقتنعنا ان النكسة ضرورية وحتمية بل مفيدة نستغلها بموقف « اعادة النظر » . اني اريد ان اكلم في هاتين النقطتين الرئيسيتين ، ضرورة النكسة وموقف اعادة النظر . هذا النميط المقلق للثورية ، ليست ديناميكية الثورة المصحوبة بالنقد الذاتي كفيلة بتخطي النكسة ؟ ان النقد الذاتي المصحوب بالتوعيسة النظرية للعملية الثورية يسكب الوهج الثوري الذي يحرق بلفحانه الزيف العفن المعادي . ثم موقف اعادة النظر ، لقد قالت لي قصة العدد التاسع

شعر من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت — ص.ب ٤١٢٢

(المذبحة عام ١٩٣٦ صيفا لا شتاء) بوضوح تام من كان وراء النكسة ومن المستفيد الحقيقي من النكسة . فكيف يتفق هذا مع قولك « النكسة لا توجه الى صميم الدفق الثوري بل الى الاسلوب العملي لتحقيق هذا الدفق في موافق معينة » وقولك ايضا « ان وجود النكسة هو من صميم وجود الثورة نفسها وليس نقيضا له » ما هذا التناقض ؟ هل استمر الدفق الثوري بأساليب عملية جديدة بعد النكسة ؟ أنه واضح يا سيدي ان هذه النكسة قد وجهت لكبت هذا الدفق بسبب لنفسه من الجذور ومن المنطقة . وبعد هذا تبرر الاعتراف بالنكسة « رغم ارتجاف عظام ابطال المذبحة » في سبيل موقف اعادة النظر « لانها الوسط الحي المساعد على نمو اعادة النظر » . نظريا من الذي يستفيد من الموقف ، وكما حدث من استفاد منه ، ان ابطال المذبحة يجيبونك يا سيدي .

اذا كانت ثمة اخطاء او انحرافات فلماذا لا نتحمل مسؤوليتها معا ونعمل للتصحيح ؟ الخطأ لا يزال بخطأ اكبر يا استاذ مطاع . ولكني اراك من احدى الزوايا على حق لانك لا تريد ان تعيد النظر بالاسلوب او الانحراف في التطبيق ، والا لكنت وافقت على عملية النقد الذاتي . ولكنك تريد ان تعيد النظر « بالقواعد ذاتها » « وطرح بديهيات العلاقات كلها من جديد » ، « اعادة النظر في الاسس التي انبثق عنها العمل الثوري » . ولكنك يا استاذ مطاع لم تذكر ما هي هذه القواعد والبديهيات والاسس . هل نطالبنا باعادة النظر بمبدأ الوحدة مثلا او الحرية او الاشتراكية ؟ يخيل لي ان هذا ما كنت تريد قوله لو ملكت الجراة بالاضافة الى حاجة التنظيم القسري الجديد « السى طلاء فلسفي ، والا لماذا تسمي هذه المبادئ « مثل عليا اثبت واقع الثورة مدى ما فيها من وهم » .

ونمة ملاحظة . لقد قلت (والمتكلمة فعلا بالنسبة للوضع الراهن للثورة العربية انها تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية وتعمد اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل . لقد رأت الثورة ولنقائضها في مخطط الواقع الفاسد . فان العجز عن مسد

الثورة بالتنوع النظرية لا يقل عن العجز الذي تجابهه هذه الثورة تجاه النظريات الايديولوجية الجاهزة قبلها) .

ابدا يا استاذ مطاع ، ان الثورة العربية تعرف بصدها الثوري كيف تصرف في الوقت المناسب ، وهي متيقظة واعية . والثورة العربية لا تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية . أما قضية النوعية النظرية ، اذا فهمنا منها توعية الشعب فان زعمك ينهار فورا ، ان الشعب هنا يا سيدي يوعي بالدرجة الاولى بازالة اسباب عدم الوعي بطريقة ثورية جذرية .

وملاحظة ثانية ، ما هذه النظرية الجديدة للفضاء على الرجعية ؟ يبدو ان عادة الجلوس الزمن في « الهاقانا » قد اصابتك بالكسل وارجو ان تعيد معي قراءة اسطر هذه (اذ لا بد من كشف الحدود المتناقضة في جماعات العقبان ذاتها « الجماعات السلبية الرجعية » لان التهديم الخارجي لن يزيد الا تماسكا داخليا ، ولا بأس في لحظة التوقف « التي هي النكسة » التي تعيد شيئا من حرية النمو المضمن الى هذه الجماعات التي لا تلبث حتى تتصادم اطرافها وتتحوّل موتها البطيء الكامن فيها الى موت فعال . . . ان التناقضات الذاتية في الجماعات السلبية هو الذي يقرب الهزيمة التاريخية الفاصلة التي فيها تنقلب النكسة الى اصلها الثوري بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها) اني لا افهم وانت لم تشرح اكثر كيف ستزول هذه الجماعات السلبية بذاتها ثم لماذا تتصورها بهذه السذاجة ، انها تعمل بسرعة رهيبية وقصة المذبحة توضح ذلك ثم ان موتها قدر الثورة وواجبها وشرط نجاحها .

كلمة اخيرة ، ان اصطدام الثورة بالنكسة كشف الثوري الصلب والثوري الخامد والانتهازي

ان الحقيقة التي تطل بصلاية في الافق العربي تقول ان الوصاية البرجوازية على الثورة العربية قد انتهت لتفسح مجالا للطليعة الشعبية ان تسلم قيادة النضال الثوري .

اديب خضور

جامعة القاهرة

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الْحَرِيَّةِ

رأية الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشيد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

في اجزائها الثلاثة :

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا
الدكتور سهيل ادريس

★ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق

★ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشيد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

الثورية والتجريد

بقلم سعدالله ونوس

قدرة تتيح لنا انبعثاً متواصلاً ، لا تصح الا حينما نمحها قدراً من الارادة ، فيرتبط حينئذ بموقف تأملي أصيل ، تتأمل الثورة فيه نفسها ، او بمعنى آخر ، تفلسف حياتها . انها تتلصق ، بمحض اختيارها ، وتتوقف بضع لحظات ، أحياناً لتتأمل ، ولتلتقط من مرآتها بالذات بعض الاضواء الجديدة التي تزيد الدرب وضوحاً ، وتحركة ارتباطاً .

وهذه الوقفات الصغيرة لا تعطل الحركة ، بل تعمقها ، وتسد فجوات مسيرتها . تماماً كالوقفات التي يسلمها المرء في صمت التفكير الواعي بنفسه وحياته . هذه الاوقات ليست موتاً ، ولا نوماً الا من الوجهة الشكلية . بل انها على العكس تحرك في العمق يكمل التحرك الاقوي لتأخذ الجدلية الكلية غنى واتساعاً حقيقياً بالمعنى الكمي .

ومن المؤكد ، ان هذا التوقف بالذات ، وهو يتجاوز مستمر بالمعنى الوجودي ، يختلف جذرياً عن المستوى الآخر الذي يكون التوقف فيه انهماكاً ، وضربة مفاجئة مثله تأتي من الخارج . لان التوقف ، بهذه الحالة ، عبارة عن هزيمة تجر الثورة خارج طريقها ذاته ، وترميها الى الوراء في مرحلة ظنت انها عبرتها منذ بعيد . ويكون ، ولوقت ، مستحيلاً عليها أن تقوم باعادة النظر الجذرية التي يشيد عليها المستقبل الافضل . بل انها تبعاً لرد فعل جامع نستमित في تبرير ماضيها ، أو اعلان ياسها كخلاص نهائي ومريح . ولن يسمها ان تفهم نفسها - كما يظن الاستاذ مطاع - . لان الهزيمة تفرض منظورات جديدة على الحركة حافلة بالانعكاسات العاطفية ، والعقد التاريخية القديمة ، بالإضافة الى ان الاعداء الذين حررتهم النكسة - وهم خطر أعنى مما يبدو ظاهرياً كما سنبين بعد قليل - سيفرضون ، ولو الى حين ، على بقايا الثورة حدودها ، وسماتها أيضاً ، وسيحددون لها ببراعة حاذقة ممالك يائسة تفرغ نفسها ، وما بقي من قوتها ، فيها . ولن تستطيع الثورة المنتكسة ان تنجب وسط سكوتها الا احكاماً تنبذ بين التبرير والادانة . فبينما العنبر الفجوع يبرر - وهو حين مشروع للغاية - فان النكسة المخيبة تدين . وجميع هذه الاحكام تختلف عن التوعية التي نريدها . وذلك طبيعي للغاية ، لان التوعية ، وهي ذاتية ، تنبع من صميم الفعل نفسه . انها حية لا تقتصر على الماضي كالحكم بل تستجمع الزمن في صلبها بلحظاته الثلاث كوحدة وجودية تعيا . وهي تتجانس مع الحركة ، وتتم في جوف العيسرورة والانجاز ، على عكس التبرير الذي تنتج حالة العطالة ، والسكون ، والذي لا يساوي الا توابيت مراحل مضت ، ما أقل نفعها !

ومن هنا كان للتوعية طابع استبطاني يطابقها مع مفهوم النقد الذاتي السليم . والشرح الذي يفصل بين اعادة النظر ، والنقد الذاتي خيالي ، وهمي ، لانه ما دامت اعادة النظر رؤية من الداخل ، فانها بذلك تتجاوز مجرد الحكم ، وتأخذ معنى حياتياً متحركاً ، أي تصير توعية ذات تحيا لذاتها .

وعلى هذا ، فان الثورة تستطيع ان تتقدم بواسطة النقد الذاتي بمفهومه الاستبطاني ، وهو لا يفتقر عن التوعية الا اذا قصد به تلك الشكليات التي تخدع بها البيروقراطية نفسها أحياناً . وبهذه الحالة يكف بالطبع عن أن يكون موقفاً لثورة . والنقد الذاتي قادر على ان ينحت ويحور في قواعد الايدولوجية الاساسية ، وربما غير بعضها . ولكن لا بد من الانتباه الى أن نفس كل التواعد معناه خلق حركة جديدة لها شخصيتها ، وطابعها ، وسماتها . فكل ثورة ترتبط بمنارات معينة ، وان تهديم هذه المنارات يساوي قتل هذه الثورة ، والعمل على خلق ثورة جديدة . وهنا لا تنفع التوعية شيئاً البتة الا اذا افضت الى الانتحار . اذ تؤدي الجانب التهديمي ، لكنها تعجز ، بنفس الوقت ، عن البناء . وعلى كل ، ان مثل هذا التهديم ، والتفكير ، والخلق الجديد هو حركة من خارج الثورة ، وتخلو من كل السمات الاستبطانية التي تبني عليها فكرة التوعية .

وهكذا ، فمن كل ما تقدم ، وقبل أن تستغرقنا دروب وتفرعات ، نرى أن الجدوى التي يستفيد الاستاذ مطاع أن النكسة تقدمها لاغية ، باعتبار أن النكسة لا توازي أبداً المعنى المعطى للكلمة - توقف - فهي مقدمته النظرية . والحقيقة ، أنني أدش اذ يبررها ، ويمحها قيمة

لا ريب ، أننا بمسيس الحاجة وخاصة في هذه الظروف العصيبة والغريبة ، للنظر الموصول ، والتأمل الدائب في مسألة مصيرنا من شتى نواحيه . وربما لم ينتج العمل النضالي عمقا في جذوره وخلفياته النظرية أبداً ، مثله في هذه الايام . ولكن ، وداخل هذه الكثافة الشديدة التي يتسم بها واقعنا العربي ، ينبغي أن نؤكد منذ البداية ، انه لا غناء في النظر الذي يتجاوز هذا الواقع ، أو يتغافله ، لانه سيصير مجرد تهويمات تتلاجم في صورة خيالية ذات اللون غريبة عن الواقع ، لا تعطي شيئاً ، ولا تقدم أي عون لوضعنا الراهنة .

ومقالة الاستاذ مطاع صفدي محاولة جادة - في الحقيقة - لمواجهة « نظرية » تعمق الانجاز الذهني للثورة التي تصير ، منطلقاً من واقع هزيمتها الى الاهداف التي نذرت نفسها لها . الا ان هذه المواجهة جاءت غارقة في تجريده لا تعامل مع الوضع القائم - الكثافة الواقعية الضاغطة علينا من كل صوب - . بل تتصور واقعها دون ان يكرسها البتة ان تتعسف في تصورها ، أو تتحيز . وهي ، بسبب ذلك ، ومن خلاله ، لا تنجو من التناقض أحياناً رغم التماسك النظري الشديد البادي على محتوى الالفاظ . وهذا التناقض هو وليد تدخل واقعنا المعاشي في التسالي النظري التراس . هذا التدخل الذي يصنع ثغرات وفجوات لا بد من التصدي لها ، والكشف عن مواطنها لاهمية ذلك بالنسبة لمستقبل مسيرتنا .

يبدأ الاستاذ مطاع ، وبشكل نظري بحث ، في الحديث عن الثورة: معناها ، ومركباتها وطبيعة انطلاقها . ويقرر بطلانية وثوق ان الثورة محتاجة دوماً للتوقف ، لا تستطيع أن تتحاشاه . (هكذا نحن ، فأننا نجد أنفسنا دائماً محتاجين الى التوقف ، والتوقف خطوة سائكة في مجرى الاحداث ، وهي خطوة ضرورية ، واذا اخذت من خلال السياق الكلي ، بدت انها متحركة كاية خطوة أخرى ..) لانها في رايه تتضمن طرحاً جديداً لمسألة الثورة بعد ان اخذت حركتها تميع ، أو تنزيف . وهذا الطرح ضروري لتجديدها ، وبعت قواها دفاقة من جديد .

فالتوقف - بهذا المعنى - هو وعي ذاتي تقوم به الثورة متساملة نفسها ، وكاشفة ابعادها ، لتكسب حركتها تماسكاً أشد ، وانطلاقاً أصلب وما لم تعد النظر دوماً في اشكالها السالفة ، التي فشلت ، أو وهنت ، فانها تفسخ نفسها ، وتخدم حركتها ، وتصير وكأنها قدرة في حالة التمثل .

ان اعادة النظر هي صورة نقدية شمولية تتضمن الجدليات الجزئية السابقة المؤلفة لحركة جدلية التاريخ الكلية . وهذه الاعادة هي المنطلق الوحيد للبحث عن الجذور في مرحلة البحث النابعة من ايقاع حركة الجدل . ولا يمكن - كما يبدو - اعادة النظر بدون توقف . (فمن طبيعة الحركة الجدلية ان يكون هناك توقف) تهالك الثورة فيه أنفاسها ، وبمنتهاى الهدوء تشخص بأبصارها النافذة الى خلفها لتري - في رأي الكاتب - نفسها .

هي لحظة سكون ، وتدبر ؛ لكنها اللحظات التي تعطي للحركة مساراتها ، وايقاعاتها .

ولاول وهلة ، يلوح هذا منسجماً كمعادلة رياضيات من الدرجة الاولى ، بسيطة وصحيحة . لكن ، ليس الامر حقيقة بهذه السهولة . ان فكرة التوقف التي تشكل الاساس الذي ابنت الاستاذ مطاع على متانته نظريته الى هذه الفترة المختبئة من تاريخنا ، تحتسوي تخلخلاً ، وانقساماً ، يقضي الى تعقيد مهم في المقالة ، ولا أعرف لماذا .

ان للتوقف مستويين متباينين تماماً ، ولا يجوز ان ننظر بعمومية تتجاوز هذا التباين ، وتلقيه لئلا نتأخر . رؤية التوقف على انه هبة

ثورية معاكسة ، محاولا أن يستخلص من حدث انهزامي خاو ، ومثقل بالخسائر والفقدان على مستواه النفسي والمادي ، موقفا نصالييا متطورا . ذلك يشير بالامل ، ويتضمن التزنية . . بيد أنه غير صحيح مطلقا . والثورة لم تكن بحاجة لهذه الانتكاسة . ربما احتاجت لمزيد من النظر الى نفسها ومراقبة حركتها ، أو الى تعميق مضامينها . لكنها لم تحتاج أبدا انتكاسا يفقدها الزمام - ولو مؤقتا - ، ويلقيها في حالة سكونية مهزومة تنبئ فيها ذهولا وضياعا .

ومن الغريب أن كل الاخطار التي انبثقت النكسة عبر الاستاذ مطاع من فوقها ، وكأنها لا تعنيه ، مع انها صميمية لاية دراسة في الوقت الراهن . ولا يجوز تجاهلها ما دمنا لا نحاول خدع أنفسنا . ان النكسة حررت - كما قلت سابقا - كل القوى العدو مرة واحدة ، وأعطتها السلطة ، وهذا ، مع تحاشي مغريات التفاؤل السهل الكاذب ، ليس مجرد كشف لارصدة الشعارات السلبية - وهي مكشوفة من قبل - . وانما هو - وقبل كل شيء - تهديد مباشر وخطر للحركة الثورية ، سيما وأن القوى العدو قد تعلمت الكثير في السنوات الفائتة ، وعرفت من ترقبها اليقظ ، ومحاولاتها الدائبة كل الامكانيات التي تتيح لها تفتيت القوى الثورية ، واتلافها . ومد تسلمت ، لم تبشر وقتنا ، بل راحت تلعب متكاثفة ، وبممنتهى البراعة والانفاق لتميع كل شيء . - وبما أنها تملك الوسيلة فهي الاقدر في زمن لا محدود ، على الافضل -

بدات في افساد كل المبادئ الايدولوجية الاساسية ، فعباتها مضمونا مفشوشا ، وعرتها من رسوخها الاول مستقلة في ذلك كسل جماعاتها ، وفي المقدمة . . العناصر الثورية المتخاذلة والخائنة لحركتها ونضالها . وقد كان ذلك - في جملته - لعبا بأوراق غير مكشوفة يحفل بالدناءة والخبث ، لان العناصر الثورية الخائنة مطلعة بحكم ماضيها على تركيب الحركة الثورية ، وعلى الثغرات التي يمكن النفاذ منها ، ولم تتورع ، حينما فقدت نفسها مرة واحدة منضمة الى الجماعات السلبية التقليدية ، عن استغلال اطلاعها بلا أخلاقية مفتية . حتى ان وجوه السليبين التقليديين رضيت بالاحتجاب ، وأثرت الصمت أحيانا ، لأنها لن تستطيع أن تقول أحسن مما يملئه الذين يتمتعون بسمعة ثورية من قبل ، في سلسلة بياناتهم الدورية !

وفي فترة قصيرة ، تبلور الاتجاه العاكس في فعالية ضارية وذكية للغاية تتحرك ، بخط من التنظيم أيضا ، نحو مستوى جديد من منزلة القوى التقدمية ، يتلامح جدا مع الظرف ، والمرحلة التاريخية التي اجناهاها النضال . ويهدف الى زعزعة الجيسل ، وبمثرة ترابطه ، وتشكيكه بنفسه ، ثم ايقاعه في شرك اللامبالاة اليانسة .

ولا شك ان السلاح الوحيد الناجع في هذا المستوى ، هو التزوير . . تزوير التاريخ ، والمفاهيم ، واللحظات النصالية المشرقة التي ارتبطت بها حماسات جيل يرود المستقبل ، وصولا الى ناس مزيفين يفتزسهم الضياع والتهاوي ، ولا يعرفون بماذا يؤمنون . نفس الوجوه قالت لهم الشيء ونقيضه . نفس الافواه علمتهم النضال ، وتعلمهم الخذلان . ومبادئهم الاساسية فقدت بساطتها ونصوعها ، وماعت . والكل يتشددق بها دون حياء ، الاصيلون والمزيفون على السواء . وتكاملت اللعبة - كما ذكرت سابقا - باستدراج كل بقايا الثورة الى معارك زائفة تستفرغ منها القوى ، وتهدمها تماما .

وهذا كله لا يمكن أن ينظر اليه كخبر محمول على جناح شر مكروه . ان مدا من اللامبالاة المريضة بدأ يجتاح الجيل كضربة القدر الملعونة ، وبدلا من ان تفصح النكسة تناقض الاعداء ، فانها هدمت تماسك الثوار ، وايقظت بسوء نية عقدا قديمة ونزعات تافهة لا يعرف غدها بسهولة .

ان وثوقية الاستاذ مطاع في حديثه عن تناقضات الجماعات السلبية تتضمن اغفالا سياسيا بالغ الاهمية ، لان النظر الى هذه الجماعات داخل اطار محلي فحسب لا يتفق مع الوضع الحقيقي لها ، ولا يقود الا الى افكار تجريدية ميتة .

حقا ان أية قوة تحتوي التناقض في داخلها محكومة بالموت يوما

نتيجة هذا التناقض . الا ان هذا تبسيط نظري وحسب . فالجماعات السلبية ربطت نفسها منذ الاساس بالجماعات المشابهة لها في العالم ، فانسع اطرافها بذلك ، وانضاف تعقيد جديد يلقي هذه البساطة الواثقة التي تعالج بها المشكلة . ان ضرورات استراتيجية تتدخل الآن في قضية المصير والمستقبل . فالجماعات الكبيرة التي ارتبطت بها جماعاتنا تعيش صراعا متواصلا مع جماعات أخرى مواجهة لها . وهذا الصراع البارد يعطي أهمية بالغة للكسب الاستراتيجي في المجالين الايدولوجي والمادي . ولذا فان هذه الجماعات الكبيرة . وهي قوى ثقيلة لا نستطيع ان نتنبأ بانتيارها القريب - تحتضن بقوة الجماعات الصغيرة في صراعها المحلي ، وتمدها بالمعون اللازم لحل التناقض ، أو ايقاف نموه ، لأنها بذلك تدافع عن نفسها في صراعها الاوسع . ويفينا لا نستطيع العناصر الثورية بنفس المنطق ان تربط نفسها بالجماعات المقاتلة ، والا فقدت مقاومتها ، وتحول نضالها صراعا جزئيا من الصراع العالمي الكبير الدائر . وبذلك نفقد ذاتيتنا ، ونترى في كفاح مفتعل بالنسبة لمشاكلنا الاساسية وليس هذا ما نبيغه .

وعلى ذلك ، فان اعتماد الاستاذ مطاع اذا على التناقضات الذاتية في الجماعات السلبية لتقريب الهئية التاريخية الفاصلة فقرة فوق الواقع ، لا تبرر الا اذا اعطينا للبعد الزمني في النظر الثوري اطلاقا لا نهائيا . وفي هذا الاطلاق يتحطم مغزى (الآن) ، ويفقد أهميته كطرح عاجل لجملة مشاكل راهنة .

والاستاذ مطاع يعرف ذلك جيدا ، وبهذه الوساطة حاول أن يسد كل الفجوات دفعة واحدة ، فصنع لافكاره وعاء من المطلق برر له عدم اكرانه بالزمن واهماله . وبالضرورة ، تنخفض قيم (الآن) وسط كلية الحركة الجدلية التي تنطلق باستمرار هادفة متقدمة من الوجهة التجريدية المطلقة ، ويتعزى الزمن ، كبعد يقيم علاقة الثورة بانجازها ، من كل أهمياته . ولا ريب ، ان هذه محض مجازفة من أجل اغناء التفوق القديم المعطى للكيف على الكم . . مجازفة ، أجد الانسياق مع منطقها المتناسك بالفرض ، غير ممكن ، لان الزمن لا يستطيع أن يكون الا فدرا سينا في السياق المطروح منذ البداية بين الثورة ، والواقع السليبي . وهو يتخذ طابعا ملحا حينما يتعلق الامر بدول مثقلة بصداً مراحل طويلة من المعطالة والسكون . وليس بمقدور الثورة أن تفك ارتباطها بالانجاز من أجل التحقيق الافضل ، بل انها ، وبسبب الشر السذي يسزحم مجتمعها ، تجد نفسها مضطرة للتضحية بشكل تحقنها المثالي ، واللجوء الى العنف المباشرة لتمسك بوسيلة العمل . وهذا منطقي جدا ما دام الجيل الثوري لم يتبلور جيدا ، والعوائق المحدقة بعملية التكون كثيفة وشاقة ، والناس نتيجة ماضٍ مثقل لا يعون معنى احتياجهم .

ان جماعة تملك الحدس الثوري الكافي لادراك كسل الشرور والتناقضات تستطيع بقفزة واحدة ان تملك السلطة . ملخصة بذلك كل الحاجات والدوافع الثورية الكامنة في صلب شعبها ، وان تعمل ، بقدرة أشد ، على الفاء الشرور ، وتوعية الجيل ، وحفنه بثورية كافية لحفره على الانطلاق ، مستقبلا ، نحو الاهداف الاساسية .

وبذلك فان الحل السياسي يصلح جدا كبداية ، على عكس ما يقول الاستاذ مطاع ، خاصة وأن اجيالنا لم تتكون ثوريا بعد .

(- ان الثورة في الوطن العربي ما زالت واهنة ، وهي لم تتبلور جيدا حتى الآن . والبدء بفرض تكونها ، ثم المضي في تركيب النظرة الشاملة مجاني ومتناقض . فلو كان لدينا الدفق الثوري المنسجم ، القوي لما انتكسنا بهذه الصورة الفاحشة ، المريضة ، أو لما كان لحاضرنا هذه السمات التآزمية التي تستنهض كل همم الواعين ، والمخلصين -) واذا ، فان رفض الحل السياسي كبداية ، وقبول الانتظار حتى يبلغ الصراع الجدلي ذروته ، ويعطي نتيجته ، عبارة عن موقف مثالي . وعلى الصعيد الواقعي تغايل لا أخلاقي . وان صاحب الوجدان السكوني هو الذي يفتح في وجه الجائع يتعال : (- اصبر حتى ننتصر جدليا) . وليس الذين اخافتهم النكسة .

ذلك هو قبول الشر المحقق من أجل الخير الممكن ، وتلك هي تعرية

الثورة من روابطها الزمنية ، وبعثرتها في أمداء لا نهائية تخرس فيها سبأها الخمني القائم منذ الأساس مع مسيرة الزمن .

إن الانتصار السياسي تملك لوسيلة العمل . ومن بالغ السخف أن نطل عقدة النفور من الدولة تأسرنا كيوم كنا تحت حكم (الدولة العلية هي الاستانة) . فالسلطة المبنية على حدس ثوري تستطيع أن تنجز ، وأن تحقق نوعية عالية بوسعها أن تكشف الحدود المتناقضة في جماعيات العنيت ذاتها . على نقيض التوعية الأخرى ، التي تتحول ، سواء شاء الاستاذ مطاع أم لا ، الى مباحكات تستجمع في وجهها ملامح المقصد التاريخية ، والرواسب القديمة التي لم نخلص منها ، وتفترق في تعصبات غيبة ترسخ (الشكلية) في انتماء أجيالنا ، وتفترق قوتنا في رمل عافر مجذب . وسابقا جربنا ذلك ، وعانينا منه الامرين . ولولا تدخل الجيش باستمرار لكانت ضجة مناقشاتنا العقيمة - وهي تباين جدل سقراط مبنى ومعنى - قد سبقت القمر الروسي الى المريخ .

ومن هنا فان الثورة التي نبعث في جو التوعية الأخرى ، القاعدية الحزبية ، لم تستطع أن ترقى الى مستوى عقائدي متجرد ، وإنما ظلت متفوقة بالشكل الذي كان يمنحها ، وهي خاوية داخليا ، ثباتا ورسوخا في علاقتها مع العالم الخارجي . انتماء كامل . وارتباط واضح سهل شل وعيها عن التحرك والنماء ، والصقها بحدود اللفاظ ، فكانت ثورية ساكنة مغلقة . ولهذا لم تتورع ، حينما هددت (كشكل) ، عن التنسك لمبادئها كلها ، والمشاركة دون وازع في الاعداد للنكسة .

وفي محاولات التكرار الحاضرة - وأصر على الكلمة رغم كل الخطابات المزدحمة بإرادات التغيير والتجاوز - قد تستنبت الثورة الجديدة من توريد التجربة بعض الاحتياطات ، لكنها لن تستطيع ، بسبب وسيلتها نفسها ، أن تقيم رابطة سليمة مع الزمن . وسيظل فشلها قائما لبطنها ، ولاضطرابها المستمر الى دخول معارك كاذبة توضع في طريقها كالألغام من القوى السلبية التي أعادت لها النكسة حيويتها .

وإذا كان شرط الثورة هو شعور الوعي بذاته ، فإن من البدهة أن نبدأ بالوعي . والوعي لا يتم باناحة فرصة الصراخ في الشوارع ، واستدعاء كل المزيفين ليقولوا ما لديهم ، كي يختار الناس بحرية ، أو باعطاء المواطنين جلودا جاهزة يلبسونها ، ويتحدون بها ، ويعيشون بقوامهم وقدراتهم في سبيلها . بل ، على العكس من ذلك ، يتم باجتثاث كل العقبات الجذرية التي تلغي امكانية الوعي ، وتيسر كل وسائله الاساسية . البصرية والسمعية على مستوى اشتراكي صحيح .

إن ازالة العوائق المكونة لخلفية الجهل المعقدة التركيب - وهي تتطلب نشاطا تخطيطيا مركزا في شتى المجالات المادية الانسانية - ضرورية لكي تشر وسائل التوعية المعروفة (القراءة ، والراديو ، والسينما ، والتوجيه...) . وتناسق العمليتين ، مع تقدمهما وارتباطهما ، هو التهيئة الثقافية ، التي تخلق وعيا ناميا . . حيا ، يختار ، وينبذ ، ويبرر وجوده باستمرار من خلال مواقفه . هذه المواقف الثورية بحتمية اصالتها واخلاصها المنبعث من احساسها بالمسؤولية .

ومن الواضح أن مثل هذه التهيئة لا تستطيعها الا حكومة ثورية قوية . وهذا ما يجعل قبول الحل السياسي كمنطلق طبيعى وعادلا ، خاصة في ظروفنا العربية المعقدة . والتناقض بين الشعب والحكومة النائرة موهوم ، كما أن المشاكل التي يطبقها البعض حول القيمة والقاعدية ، هي مشاكل مزورة في وقتنا الحاضر . وإن من حق الرجل الثائر أن يقرر ، وأن يرسم الطريق ما دام الشعب بوعيه الحاضر قد عجز عن قيادة نفسه أو فرض كيانه . والثائر مرحلة في منظومة الحركة الجدلية لا يفرض من شأنها .

ولا يعني هذا ، أن يفقد الثائر مطلقا لا يطل . فتوربته نفسها تقبل في اللحظة التي ترفض فيها النقد المخلص ، وتتعصب ناسية جذورها ، وقائله ديناميكتها .

وهكذا فإن جو التوعية الجديدة ، وفي ظروف سهل تزييف الناس فيها نتيجة تقدم وسائل التأثير ، واستغلال علم النفس على نطاق واسع ، هو بلا جدال ، الوضع المستقر الذي تؤده حكومة تشمر بالمسؤولية تجاه

شعبها ، وتعمل جاهدة على تيسير سبل الثقافة الاصيلة الصحيحة لكل فرد . والفوضى - بطبيعتها - تتنافى مع التوعية . قد تنمي توزيع الصحف ، وتضاعف محترفي السياسة ، لكنها تفتقر عن اعطاء حافز حقيقي للوعي .

ومن هذا المنظور ، ليست النكسة الجو اللائم للعمل ، الا اذا كان هذا العمل مطلوبا لذاته . وانني لا أعلن اليأس . بل أحاول الا انساق مع سهولة التفاؤل المتعالي .

إن النكسة تكوص الى الخلف ، يخلو من كل قيمة اخلاقية أو ثورية سواء بالطريقة التي تحققت بها ، او بالنتائج التي تمخضت عنها . وهي عاجزة - حاليا على الأقل - عن توليد آية ثورية حية وعميقة كما يرتجي البعض ، لأنها في جوهرها تمسح ببراءة عجيبة ، وسرعة مذهلة . الى جوار أنها تعميق حتمي للشقاق الخطير والمخيب بين انجازنا والزمن . ولعل أوسع الفجوات في مبحث الاستاذ مطاع هو هذه اللامبالاة المثيرة بمشكلة الزمن التي تؤلف أخطر مصاعب الثورات المعاصرة في عالم ندرى .

وكل ما نرجوه - كختم - هو أن تغطي أوضاعنا بمزيد من النظر والدراسات الأكثر واقعية ، وتماسكا .

سعدالله ونوس

الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد

بقلم : صبري حافظ

لم تحظ قضية من قضايا الادب العربي المعاصر بما حظيت به قضية الشعر الجديد من مناقشات بلغ بمقفا حدا كبيرا من العمق والموضوعية (1) وبلغ بعضها الآخر حدا اكبر من السطحية والتعصب الرجعي الابسه ، وقبل العودة الى مناقشة هذه القضية القديمة - التي يشربها من جديد نقد قصائد العدد الماضي ، والابحاث الطنانة التي ألغاهها أدباء كبار . .؟ في مؤتمر الشعر الرابع بالاسكندرية ، أحب أن أوضح مسلماتين أساسيتين ينطلق منهما الأساس الموضوعي الذي سنناقش عليه هذه القضية ، اولاهما ، أن الشعر - كأي إنتاج فني آخر - ابن الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها ، وثانيتهما ، أن الشكل التمييزي مرتبط الى حد كبير بالمحتوى الفني ، حتى يمكن القول - مع هنري لوفافر - بأن الشكل هو المحتوى ذاته ، ومن هاتين المسلماتين يمكننا أن ننطلق محددين مفهوما معاصرا للشعر المعاصر ومسؤولية الناقد المعاصر في نقده وتوضيح أسسه .

فالشعر ليس صدورا عفويا وتلقائيا عن ذهنية ميتة حجرها التقليد ، بل هو صدور واع عن موقف حضاري من العالم المرئي بطريقة شعرية وفلسفية في آن ، ومن هنا لزم على الناقد أن يرصد الشعر مرتبطا برصده للموقف الحضاري والاجتماعي والفلسفي الصادر عنه ذلك الشعر ، وليس رصد الشكل وحده بطريقة خاطئة وخالية من أبسط قواعد النظرة السليمة للأمور مكتفيا بتصعيد الأخطاء الإملائية أو النحوية . كما فعل الاستاذ جوزيف نجم - أو تصيد الهنات المروفسية كما يفعل غيره ، ذلك أن القصيدة الحديثة تجربة حية صادرة عن رؤية شعرية للعالم تمتاز بالجدة والتفرد وبالإحساس بالمشابكة والإيحاءات العديدة التي ينظمها إيقاع واحد حل مكان رتابة البيت التكرار ليفسح للقصيدة مجالا خصبا للتعبير عن مضامين جديدة ردت للشعر العربي حيويته التي فقدتها بعد أن تحول الشاعر العربي القديم الى مجرد ناظم لموضوعات

(1) يجب الكاتب أن يشير هنا الى الدراسة العميقة لنسارك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » دار الاداب .

مكرورة مفصلا اللفاظ على الاوزان العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري بعد دراسة استقصائية وإعنية للشعر الجيد المكتوب قبله والتي أخذها الشعراء والنقاد من بعده على أنها قواعد مقدسة لا يمكن الخروج عليها بأي حال . . . وقد أدت هذه النظرة الضيقة للعروض العربي الى تحول عروض الخليل من دراسة تساعد الشعراء الذين تنقصهم الخبرة والتعرض على فهم أسس الإبداع الشعري والإيقاع الموسيقي الى قيود معوقة لحركة الانطلاق الإيقاعي في الإبداع الشعري ، مما ساعد على تحنط الشعر في موضوعات مكرورة وذلك كنتيجة مباشرة لحشر جميع الانفعالات على اختلاف أطوالها وأنواعها في نفس قالب العروضي - الجمل الموسيقية المتساوية - الذي تستلزمه الشطرات العمودية المتساوية . وقد أدى هذا الحشر بالضرورة الى تشويه مفهوم الشعر حتى أصبح تعريفه الشائع هو « الكلام الموزون المقفى » وحتى قال الأستاذ نجيب بمنتهى البساطة « ان الشعر مبني قبل ان يكون معنى » واقفا في خطأ الفصل بين المبنى والمعنى اللذين لا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الاحوال (1) .

كل هذه المفاهيم الخاطئة الدخيلة على الشعر والتي ما زالت حصون المدافعين عنها قوية لاكتسابهم صفة الرسمية ، حتى انه يمكن القول بان هذا الفهم الخاطئ هو الفهم الرسمي للشعر في كثير من البلدان العربية نظرا لارتكاز الكثيرين ممن يتكرومون بتعصب حركة الشعر الجديد ، على مراكز قيادية في الأجهزة الرسمية التي ترعى الشؤون الثقافية - ان لم تسيطر عليها تماما - في كثير من البلاد العربية، هذا مع العلم بان كل وجهة نظر فكرية تحمل في طياتها مضمونا سياسيا وموفقا طبقياً ، وقد ظهر هذا بوضوح حينما وصم الشعراء الجدد بمياسم سياسية مختلفة تهدف الى تنفير القراء من هذه الحركة الشعرية الجديدة التي كان لها الفضل الاول في بث الحياة في أوصال الشعر العربي من جديد .

كل هذه المفاهيم الخاطئة هي التي تستلزم توضيح مفهوم الشعر ومسؤولية الناقد المعاصر تجاهه ، فالشعر في أبسط تعريفاته هو التفكير بالصور والتعبير بها عن تجربة حية مرئية بطريقة شعرية ، وليس الكلام الموزون المقفى أو أي شيء من هذا القبيل ، ذلك لان الاساسي في الشعر صدوره عن تجربة حية ورؤية شعرية صادقة يجسد الشاعر فيها خلال عملية البناء بالصورة معطيات الواقع الاجتماعي والحضاري السذي يعيشه ، وقد يستلزم هذا التجسيد شكلا تعبيريّا معينا كالوزن والقافية، وقد يستلزم شكلا آخر ، يرى الشاعر انه خير الاشكال التي يستطيع ان يعطي من خلالها تجربته عطاء حقيقيا .

فالعروض العربي القديم الذي انطلق بعفوية بدائية قبل ان يعرف الخليل بن احمد ، نشأ كضرورة تعبيرية اوسقة وصياغة مفاهيم معينة كان الشكل العروضي القديم هو افضل الاشكال للتعبير عنها ، واكثرها ارتباطا بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه الشعر العربي القديم ، فظروف الحياة القبلية بما فيها من كرم وبدائية ورتابة هي التي فرضت هذا الشكل العمودي الذي يتكرر فيه النغم الموسيقي نفسه مرات عديدة ، فالتفاعيل العروضية - كما نعلم - ليست الا نغمات موسيقية مكررة بطريقة معينة حتى انه يمكن ترجمة « مستغفلن » التي يترجمها العروضيون بالحركات والسكون هكذا « ه - ه - ه - ه » الى نغمات موسيقية هكذا « تن تن تن » وهكذا يمكن ترجمة بقية التفعيلات العربية المختلفة الى نغمات موسيقية بهذا الشكل ، وتكرر هذه النغمات برتابة في شطري البيت العربي ، مكونة جملة موسيقية معينة تتكرر في كل بيت ، وقد امكن حصر هذه الجمل الموسيقية « البحور العروضية » في عدد معين من البحور ، لهذا فقد كان هذا النغم التكرار الرتيب من اسلم الصور التعبيرية الصادقة عن مضمون القصيدة العربية القديمة ينشئ الظروف الاجتماعية والاقتصادية والحضارية للمجتمع القبلي

(1) سيناقش الكاتب هذه القضية في مقال اخر بعنوان « الشكل

والمحتوى في عملية الخلق الفني » .

الذي عاشه الشاعر العربي القديم في ذلك الوقت وترجمه في رؤية شعرية داخل نطاق تعبيرى ملائم ، حيث الاسلوب التعبيري - كما سلمنا من قبل - هو المضمون الفني نفسه .

وبعد ان تطور المجتمع العربي القديم متخطيا القبلية البدائية ومخلقا الواقع الاجتماعي للمجتمع العبودي وراء ظهره ، خلف معه مفاهيم كثيرة للشعر ، وظهرت مفاهيم جديدة كنوع من التعبير عن التوترات الكامنة داخل المجتمع والمتصارعة مع القوى المسيطرة بشكل ما ، ظهرت هذه المفاهيم الجديدة في صور عديدة كانت ابنا حقيقيا للواقع ومعبرا عنه، ذلك مثل هروب أبي العتاهية من مواضع الواقع الاجتماعي المؤلة خلال تزهده الحاد واسراف أبي نواس في الانتقاد الساخر للواقع الاجتماعي الذي لم يمهده العلم بدليل واضح لتفسيره في اطار من الواقعية النقدية التي ابرزت احتجاجه الساخر على نمزق الحياة في مجتمعه ، وفي الرصانة الاقطاعية لشعر المتنبي أو في تصوفات أبي العلاء المرفقة في سديم فلسفة رفض الواقع والاستعلاء عليه . . وغير ذلك من الاساليب العديدة في التعبير عن المواضع الاجتماعية المختلفة.

وبعد هذا الصدور الواعي للشعر العربي عن الرؤية الواضحة للموقف الاجتماعي ، أعترت الشعر العربي - كبقية الفنون والمعارف - فترة من الركود والضعف نتيجة المدين المتناحسين لحروب التتار والعلميين ، ونتيجة لبداية تفكك النظام الاقطاعي خلال عمليات التفاعل المستمر بين تناقضاته وازدهار حالة الحرفيين والتجار الذين افتقدوا المعبر الفني الحقيقي عن واقعهم الاجتماعي الجديد ، ومن ثم فقدوا القدرة على التجاوز مع الشعر الضعيف الذي صدر فيما قبل العصر العثماني واستمر لفترات طويلة بعده .

ثم انفتح الوجدان العربي بعد ذلك على معطيات الحضارات المختلفة، وبدأت البرجوازية تأخذ طريقها الى النمو حتى أصبحت الدولة هي الشكل السياسي لتدعيم هذه الطبقة ، ومنذ هذه اللحظة اعترت الفنون العربية عامة هزة حضارية عنيفة استمرت لفترات طويلة حتى بدأت مفاهيمها في التطور والنضج .

والذي يهمنا في هذا المقال هو الشعر ، الذي استكمل الى حد ما شكله الفني في أربعينيات هذا القرن وخمسينياته حتى أصبح باستطاعته التعبير عن المعطيات الفكرية للواقع الاجتماعي الصادر عنه ، وقد مر خلال فترة تبلور مفاهيمه بما يمكن ان نسميه الضرورات الثلاث التي استكمل بعدها شكلا فنيا لا يمكن القول بانه نهائي ، بل هو متلائم فقط مع الظروف الاجتماعية والحضارية الراهنة ، ومن ثم فقد يتطور ويتغير من جديد تبعا للحركة المستمرة للتطور في هذه الظروف ، وهذه الضرورات الثلاث هي ، ضرورة عروضية ، وضرورة حضارية ، وضرورة مضمونية ، ولا يفهم من هذا انه مر بكل واحدة من هؤلاء على حدة، ذلك لان هذه الضرورات الثلاث متشابكة ومتراطة الى حد بعيد يصعب معه على المستوى التطبيقي الفصل بينهما ، وان كنا سنحاول ان ندرس هذه الضرورات الثلاث - التي استلزم صدور الشعر العربي في هذا القالب الفني والمضموني - كل على حدة فان ذلك العمل سيكون ممن أجل الدراسة فقط وحتى يمكن طرح القضية بوضوح على المستوى النظري .

فالضرورة العروضية التي حتمت على الشاعر الخروج على العروض العربي القديم نابعة من طبيعة العروض نفسه كنغم موسيقي للتعبير عن الاحاسيس والانفعالات ، ومرتبطة كل الارتباط بالتطور الحضاري الواسع المدى للعلوم الاجتماعية والنفسية الذي وضع التباين بين الانفصالات النفسية المختلفة مما دفع الشاعر الى البحث عن قوالب موسيقية مختلفة الاطوال والانواع حتى يمكنه التعبير فيها عن هذه المشاعر والاحاسيس المتباينة متلافيا بذلك حشر الانفعالات النفسية المختلفة الانواع في نفس القوالب الموسيقية - العروضية - المتساوية التي تؤدي غالبا الى تشويه الانفعال ، ذلك لان الإيقاع الموسيقي الذي تحتاجه ضحكة فرح يختلف الى حد كبير عن ذلك الذي تحتاجه رنة حزن أو أسى .

كما ساهم تطور الموسيقى باعتبارها أصل الفنون في انراء هذا

الاتجاه الشعري الذي وجد ضالته في الإيقاعات الموسيقية المختلفة التي تزخر بها السيمفونيات خلال تعبيرها عن المشاعر والاحاسيس المتباينة والمنافضة في نفس الوقت خلال التوججات الموسيقية للانغام التي أدت الاستفادة منها الى اثراء القصيدة كتجربة حية متكاملة مبنية بالصور الشعرية ، مخلفة بذلك الاسلوب السردى القديم ومكتسبة في نفس الوقت قدرة هائلة على الإقناع الفني .

ولقد تم هذا التطور العروضي ودخول الشكل السيمفوني في الإيقاع الشعري على عدة مراحل ، منذ أن بدأ الرومانسيون واصحاب مدرسة أبوللو وعدد من شعراء المهجر يتصرفون في عدد تفعيلات البيت العروضي ، الى أن رفض بعض شعراء الاربعينيات واغلب شعراء الخمسينيات في هذا القرن وحده الشطر تماما واكتفوا بوحدة التفعيلة ، حتى خرج بعض الشعراء الجدد على وحدة التفعيلة مكتفيا بوحدة الإيقاع الذي قصد تستلزم توججاته الانفعالية - أثناء تعبيرها عن التجربة الشعرية - أكثر من تفعيلة عروضية أدخلت التوججات الموسيقية للإيقاع السيمفوني في قلب القصيدة العربية التي أمكنها بذلك أن تعبر عن شتى الانفعالات النفسية التي تستلزمها التجربة الشعرية دون أن تشوه هذه الانفعالات فاستطاعت بذلك أن تقف مع القصيدة العالية التي استطاعت أن تصهر الانفعالات النفسية المختلفة في بوتقة الصورة الشعرية المقتنة .

كما تستمد الضرورة العروضية حتميتها ايضا من روح العصر الذي بدأ فيه التعبير ينتاب جوهر الرثابة الموسيقية للبيت العربي ، حيث تخلى كتابه عن الزخارف اللفظية تماما مفضلين التعبير البسيط المركز الذي يؤدي فيه كل كلمة دورها ، بحيث يصعب - أن لم يستحل - الاستغناء عنها ، فكان التغير في طبيعة العروض ضرورة حتمية لاعطاء الشاعر فرصة واسعة للتعبير بصدق وعمق عن شتى المحتويات الفكرية في قالب موسيقي وفني ملائم يساعده على التعبير الواعي عن الواقع ويعطيه امكانية أكبر لاكتشافه ، وهذا ما عبر عنه د. هـ. لورنس في مقدمة ديوانه « قصائد جديدة » سنة ١٩٢٠ حين قال « أن الشعر الحر له طبيعة الحية التي تعطينا دليلا رائعا يهدينا الى سبر جوهر مملكة الحاضر المحسن التي لم نقهرها بعد » .

اما الضرورة الحضارية فقد استمدت وجودها من انفتاح الوجدان العربي بشكل واسع على معطيات الحضارات المختلفة ، وخاصة الحضارة الغربية التي تخطت مجتمعاتها منذ زمن بعيد المصور الاقطاعية وازدهر فيها التقدم التكنولوجي الذي طبع الفن والفكر بميسمه الواضح .

وعندما بدأ المجتمع العربي يعاني من نفس التناقضات التي صدر عنها ذلك الفن الغربي ، أحس المثقف العربي بتعاطف شديد مع المعطيات الفنية للحضارة الغربية - ظهر في شكل الاهتمام الشديد بالنتاج الثقافي لها ، خاصة وقد حقق الشعر - وهو الذي يهمننا هنا - في هذه الحضارة تطورا تعبيريًا ومضمونيًا على يد عزرا باوند في امريكا ، واليوت في انجلترا ، ولوركا في اسبانيا ، ونيرودا في شيلي وامادو وحكمت واداجون وايولار .. وغيرهم من الشعراء الذين حطموا الاشكال الشعرية القديمة والصادرة عن مجتمعات تلاشت مواضعاتها خلال الحركة الدائبة للتطور المستمر الذي يعتري العالم . ذلك أن الشعر كما سلمنا من قبل وليد الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها والتي تفرض عليه نوع مضمونه وبالتالي نوع شكله والابعاد الفلسفية التي تمتد من خلالها رؤيته للعالم ، حيث يكثف الشاعر الحقيقي في عطائه الشعري معرفته وثقافته ورؤيته للعالم والتي لا يتوصل اليها الشاعر الا بمسند تجارب حضارية وثقافية وفلسفية طويلة تكون الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله العالم بطريقة شعرية .

كما فرضت طبيعة العصر الاقتصادية بمواضعاتها الاجتماعية والنفسية طبيعة مضمونية احتاجت الى هذا الشكل التعبيري الذي يبرز المضمون بأحسن صورة كما يستطيع أن يصل الى القارئ بالطريقة الفنية التي تحقق وظيفة الفن الاجتماعية .

لهذا نرى ان الضرورة المضمونية مرتبطة الى حد بعيد بهاتين الضرورتين ، كما انها وليدة قضية اخرى هي قضية الصدق الفني التي

بلغت لدى الجميع مستوى من الضرورة اليقينية وخاصة بعد ان اعطت الواقعية تمارها الفنية الناصجة وبعد ان تغيرت النظرة الى الفنون عامة حتى قال الفيلسوف الايطالي ج.م. جوبو في مقدمة ديوانه « اشعار فيلسوف » .. « لن يحتفظ الشعر بمكانته تجاه العالم ما لم يبحث عن الحقيقة كالعالم نفسه ، وان في صورته وشكل آخر » مسجلا بهذا الفهم الواعي وظيفة الشعر وموقفه تجاه العالم كأحد وسائل البحث عن الحقيقة ، والحقيقة كما نعلم متغيرة ومتطورة بصفة مستمرة ، لذلك لزم ان تتغير اساليب البحث عن الحقيقة بتأثير التفاعل المتبادل بين الاشياء المرتبطة في كل واحد ، فاسلوب البحث عن الحقيقة في مجتمع بدائي تغير وتطور مع تغير هذا المجتمع وتطوره ، ومن ثم كان على هذا الاسلوب نفسه ان يتغير من جديد مع نفس التغير المستمر في المجتمع .. وهكذا ، لذلك لزم على الشعر كأحد اساليب البحث عن الحقيقة ان يتغير ويتطور مضمونيا وتعبيريًا حتى يلائم التغير والتطور الذي طرأ ويطرأ باستمرار على المجتمع .

ومن هنا يمكننا أن نقول أن أعداء الشعر الجديد أعداء للتطور الذي هو أقوى من الجميع حيث نعلم أنه جزء من طبيعة الحياة . لهذا فان ارتباط نقاد الشعر او الشعراء بشكل معين كان من أكثر الاشكال ملائمة لعصره هو ارتباط بهذا العصر الذي أدى احتدام متناقضاته الى القضاء عليه وظهور آخر لا يمكن أن يقضي المنصب الابله الرجعي عليه بأي حال من الأحوال .

وليس أدل على تخلف نقاد الشعر القديم وادعيائه من ان الزمن قد خطاهم خلال حركته المستمرة ، ناسيا « الامدى » أحد كبار نقساده الشعر العربي القديم والذي قال عن شعر ابي نواس و بشار وأبي تمام « أنه شعر فاسد دخيل على العربية » في حين كرم هؤلاء الشعراء وأثبت ان شعرهم جدير بالحياة ما دام قد استطاع أن يعبر بوحي عن عصره .

هذه هي الضرورات الثلاث المشابهة التي خرج الشعر الجديد كثمرة لنضوجها وتصارعها وتطورها حافلا في أشكاله ومضامينه الجديدة الدليل على النضاق بالارض التي ولد عليها وتعبيره الواعي عنها ، والتي تفرض النظرة الواعية لها رؤية معينة على الناقد الذي يجب ان ينفذ بحق القصائد الشعرية واضعا في ذهنه الوظيفة الاساسية للنقد كتفسير للعمل الادبي وشرح له أو رؤيته بطريقة أكثر وعيا من تلك التي خلق بها . فالنقد - على حد تعبير كروتشم - « إعادة خلق العمل الفني من جديد » وليس محاولة للتسلق عليه او فرصة نادرة تضاف الى الفرص السابقة للتسلق على الشعر ومحاولة الاستنادية بطريقة سطحية كما فعل الاستاذ « جوزيف نجيم » وكما يفعل غيره من النقاد المتعصبين الذين يكتفون برصد الشكل العمودي للعمل الشعري والذي لا يمكن ان يسمى الشعر شعرا بحدونه ، دون أي تفهم لطبيعة الشعر ولا لجوهره الموسيقي على الأقل .

ومن هذا الفهم الذي وضخناه لطبيعة الشعر المعاصر يجب على الناقد ان يحدد مسؤوليته تجاهه قبل ان يمسك القلم ليكتب كلاما لا يمت للنقد - الذي هو عملية ابداعية قبل كل شيء - بأية صلة كما فعل الاستاذ نجيم متساقا مهارات لفظية لا تفيد القارئ الذي يبحث عن رأي موضوعي مقنع ، رأي موضوعي واحد ! .. يقتنه بالشكل القديم للشعر كضرورة اذلية للتعبير الشعري .

فالناقد يعطي ثقافته من خلال نقده قبل ان يعطي رأيا معينا في قصيدة او في أي عمل فني آخر ، لذلك لزم عليه ان يحدد بوضوح موقفه تجاه القضية التي سيعمل رايه فيها ، ويقف هذا الموقف بموضوعية تبرهن على صدوره عن ثقافة واعية يمكن للانسان ان يحترمها ويقدرها ، حتى ولو خالف الناقد رايه ، اما ان يحاول « اضافة ظرف جديد الى الظروف القديمة .. » !! ليصف فيه الشعر الجديد بأنه « أبتى .. أشتى .. أكتع .. أجزم » ؟! .. دون أي مناقشة موضوعية ، فانه بهذا يعطي ثقافة ضحلة وسطحية ولا يمكن الثقة في أي كلام يقوله صاحب مثل هذه الثقافة .

صبري حافظ

القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

جوائز اصدقاء الكتاب

* *

عقدت جمعية اصدقاء الكتاب جلستين قانونيتين في ٢٠ و ٢١ تشرين الثاني ١٩٦٢ ، وبعد دراسة تقارير اللجان التي كانت عهدت اليها النظر في الكتب المقدمة لجوائز هذا العام، قررت ما يلي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية وهي جائزة تقديرية تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية ، قررت الجمعية منحها للاستاذ عبد الله الملايلي.

ثانيا : جائزة اصدقاء الكتاب : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها الجمعية ، وتمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت بلغة اجنبية - خصتها الجمعية هذا العام باللغة الفرنسية وقررت منحها للاستاذ جورج شحاده .

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الانباء والاشراف والسياحة . وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من التاريخ اللبناني ، ألفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها للكتاب « رواد النهضة الادبية » للدكتور كمال اليازجي .

رابعا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل دراسة تاريخية تعالج جانبا من الحياة العربية حتى نهاية العصر الاموي ، ألفها مؤلف من البلاد العربية ، ونشرت في أي بلد عربي - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

خامسا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاث الاف ليرة لبنانية يقدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل دراسة تعالج ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية العربية اليوم ، ألفها مؤلف من الاقطار العربية الشقيقة ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها للكتاب « الخبز مع الكرامة » للاستاذ يوسف الصايغ.

سادسا : جائزة الرواية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها السيد نجيب صالح ، تمنح لافضل رواية ، كتبها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منحها مناصفة للكتابي « اصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل ادريس ، و « طيور ايلول » للسيدة اميلي نمرالله .

سابعا : جائزة الشعر : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها السيد اميل البستاني ، وتمنح لافضل اثر شعري ، لشاعر لبناني ، ونشر في لبنان - قررت الجمعية منحها للكتاب « الناي والريح » للاستاذ خليل حاوي.

ثامنا : جائزة البحث الاقتصادي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها البنك العربي ، تمنح لافضل دراسة في موضوع اقتصادي، ألفها لبناني ونشرت في لبنان بآلة لغة - قررت الجمعية منحها للكتاب « دراسة اقتصادية للفهم الاجتماعي في لبنان » ، باللغة الانكليزية ، للاستاذ مروان اسكندر .

تاسعا : جائزة الفن : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها جمعية اصدقاء الكتاب ، وتمنح لافضل دراسة في فن من الفنون الجميلة، ألفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

عاشرا : جائزة المسرحية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها لجنة مهرجانات بعلبك ، وتمنح لافضل مسرحية نثرية موضوعها لبناني قابلة للتشثيل ألفها لبناني ولم تنشر او تمثل بعد - قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة بين مسرحيتي « السائح والترجمان » للاستاذ توفيق يوسف عواد ، و « بابل » للاستاذ انطوان معلوف .

جمعية اصدقاء الكتاب

* *

منظمة حرية الثقافة ...

منذ اسابيع والصحافة الوطنية في لبنان تتناول « منظمة حرية الثقافة » في بيروت بالدراسة والنقد ، محاولة ان تدرس غايات هذه المنظمة التي اقتتعت منذ اشهر مكاتب لها في العاصمة .

وقد نشرت مجلة الصياد في عددها رقم ٩٤ مقالا بعنوان « اسرائيل ومنظمة حرية الثقافة ومجلة حوار » جاء فيه قول الكاتب :

« في الوسط الادبي بلبنان اتهامات وشبهات تحوم حول مؤسسات واسماء واعمال بعضها يستخدم الادب لغايات تجارية مادية صرف، وبعضها الآخر يستخدمه لغراض وغايات تهون عندها التجارة المادية وتتمدها الى العبث بالقيم الوطنية والقدسات القومية ... »

« والتهمة التي توجه الى منظمة حرية الثقافة كثيرة ومتعددة، ومنها ان هذه المنظمة بعيدة عن الامانة لمبدأ الحرية الثقافية ، فضلا عن انها واقعة تحت تأثير النفوذ الصهيوني ، وبالتالي فانها تعمل لتنفيذ الغراض الصهيونية » .

ثم تتحدث « الصياد » عن مجلة « حوار » التي ستصدر عن المنظمة في هذا الشهر ، فتقترح على رئيس تحرير « حوار » - علي سبيسل التعاون معها - نشر لوحة للفنان اسماعيل شموط عن فظائع العدوان الثلاثي على غزة ، في اول عدد يصدر من المجلة ، لنفي التهم الموجهة اليها . وقد نشرت «الصياد» مع مقالها هذا صورة لمسند اسرائيلي يتصدر المؤتمر العاشر للمنظمة الذي عقد في مدريد ...

وقد واصلت « الصياد » حملتها بعد ذلك ، فنشرت حديثا مطولا ادلت به الانسة امية حمدان التي كانت تعمل سكرتيرة للمنظمة ، ثم استقالت منها . وقد تضمن الحديث فصحا لاساليب التي تلجأ اليها المنظمة في اغراء الادباء واجتذابهم ، وفي التستر على ما وراء المنظمة من نشاط صهيوني .

ومنذ اسبوعين نشرت الصياد حديثا أجرته مندوبته مع الدكتور سهيل ادريس الذي صرح انه وقف من هذه المنظمة موقف الحذر منذ سبع سنوات ، وانه سجل تجربة صغيرة للاتصال بهذه المنظمة في قصته « الفشاوة » وفي رواية « اصابعنا التي تحترق » واضاف انه الان يزداد شكاً بغايات المنظمة بعد ان قيل انها غير بعيدة عن الاتصال بالنشاط الصهيوني.

الجدد هجوما صفيقا خارجا على كل قاعدة اخلاقية او وطنية او ادبية، حيث قال هذا الشاعر وهو صالح جودت عن الشعراء الجدد :

وايبتاهم كضمير اليهو
د تطول مع الزيف او تقصر
شياطيننا كضمير الملا
نك يقضى وشيطانهم احمر

وهكذا سمح المشرفون على المهرجان لهذا الشاعر ان يتهم زملاء هذه الاتهامات الصفيقة العنيفة الجارحة، في الوقت الذي منعوا فيه الشعراء من الاشتراك في المهرجان الثالث . وكان سبب المنع المطلق ان العقاد قرر الاستقالة من لجنة الشعراء بمجلس الفنون والاداب اذا سمح المشرفون على المهرجان للشعراء الشباب بالاشتراك فيه . واستجاب المشرفون على المهرجان لتهديد العقاد وطردوا « الشعر الجديد » من رحمتهم . وفي هذا الصمام ايضا وقع الشيء نفسه . هدد العقاد بالاستقالة اذا اشترك هؤلاء فلم يشتركوا خوفا من ان ينفذ العقاد تهديده .

والعقاد اديب كبير ، ورجل صاحب كفاح ثقافي ضخم ، وتاريخ لا ينسى في الفكر العربي المعاصر ، ولكن كل هذا لا يبرر له ان يقف هذا الموقف المعادي لاي تطور في الادب ، ان هذا الموقف في الحقيقة هو غلظة العقاد الكبرى ، بل هو السبب الجوهرى . الذي عزل العقاد عن الحياة الادبية ، فلم يبق في حياتنا اديبا شاب له وزن وقيمة يلتفت حول العقاد ، او يشعر باقتراب عقلي او روحي من هذا الرجل ، لقد اصبح تلاميذه ومريدوه من « حثالة » الحياة الادبية ، بينما كان هذا الرجل يعلمه الغزير ومواهبه الخصبة قادرا على ان يجمع حوله انبغ الشباب، وانبغ الحركات الادبية ايضا ، ولكنه فضل ان يكون اماما لتلاميذ خاملين، ولحركات ادبية خاملة .

وموقف العقاد لا مثيل له بين الادباء الكبار من جيله ، فطه حسين يتصل بالادباء الشباب ويقترب منهم وهو يختلف معهم ويعارضهم ، ولكنه لا يلقي عليهم التهم جزافا كما يفعل العقاد ، ولا يحاربهم بعنف وضراوة كما يفعل العقاد ، بل يقول رايه مشجعا احيانا ومعارضا احيانا اخرى . وتوفيق الحكيم يعرف كل ما يحدث في المسرح من خطوات جديدة ولا يفن بتشجيعه وحماسه للكتاب الشبان الذين ظهروا بعده ، بل يهتم بهم ويعرف اتجاهاتهم وله في كل واحد منهم رأي يدل على حرصه الشديد على الاقتراب من الحياة الادبية الجديدة اقترابا صادقا عميقا . اما يحيى حقي ، فهو يكاد يعرف كل صغيرة وكبيرة في الحياة الادبية ، انه يجري - باخلاص نادر - وراء كل كلمة مكتوبة يتابعها ويناقشها ويحدد رايه . انه بحق ابو الادباء الشبان . يحمل لهم حبا عميقا واهتماما لا حد له .

ولكن العقاد يقف موقفا مغالفا لهذه المواقف كلها ، وهو موقف عماده التصليب والاعتداد بالنفس الى درجة الغرور الفكري الذي يشر السخط والضيق . وسوف يحاسب التاريخ العقاد على موقفه ، وسوف يدفع العقاد ثمن هذا الموقف كما دفع من قبل كل الذين وقفوا في وجه التطور والتجديد ثمن موقفهم السيء .

على ان العقاد اذا كان مسؤولا بدرجة ما عن حرمان مهرجان الشعر من اشتراك الادباء الشبان ، وحرمان الادباء الشبان من الاشتراك في هذا المهرجان ، فان المشرفين على المهرجان يتحملون المسؤولية الاساسية والكبرى في هذا الموقف . ان العقاد يقول رايه ، ولست ادري لماذا يستجيب المشرفون على المهرجان لرأي العقاد ، لست ادري لماذا يأمر العقاد فيطعون ، كأنهم يعملون في مؤسسة خاصة بالعقاد . مؤسسة يمولها العقاد !..

هل نسي هؤلاء المشرفون على المهرجان اننا في ثورة كبرى تغير ظروفنا الاجتماعية والسياسية ، وتقيم مبادئ جديدة مختلفة تماما محل المبادئ القديمة ، وأن هذا كله ينعكس على حياتنا الادبية فيساعد فيها على نمو حركات التجديد وازدهارها ؟.. فهل من المعقول أن تأتي بعد ذلك مؤسسة أنشأتها الثورة مثل المجلس الاعلى للفنون والاداب لكي تحارب الاتجاهات الفنية الجديدة في الادب نزولا على آراء اديب من الشيوخ لا سند لآرائه ولا منطق فيها ؟ هل من المعقول أن تخضع حياتنا

ونشرت « الصياد » في عددها ٩٤٤ مقالا للاستاذ عبد اللطيف شراره بعنوان « منشورات منظمة حرية الثقافة (في لندن وباريس) تدافع عن الصهيونية تحدث فيه عما تنشره مجلتي «بروف» و «انكاونتر» من مقالات تمدح فيها اسرائيل ، وعلق على ذلك بقوله : « لم يبق لدي ادنى شك في ان هذه المنظمة تتعاون الى اقصى حد مع الصهيونية وتدافع عنها .. هذا اذا لم تكن الصهيونية هي التي تمدح بالاموال وتعينها على البقاء لتستغلها من بعد » .

ونشر الاستاذ محمد عيتاني عدة مقالات في جريدة « الشعب » اللبنانية اورد فيها نصوصا مختلفة مأخوذة من مجلة « بروف » وكلها في امتداح اسرائيل والصهيونية ...

الجمهورية العربية المتحدة



مهرجان الشعر واستبداد العقاد

لمراسل « الآداب » الخاص

* * *

في اواخر اكتوبر واول نوفمبر الماضيين عقد مهرجان الشعر الرابع في مدينة الاسكندرية ، وكان المهرجان منذ بدايته يعقد عادة في دمشق ، وهذه اول مرة يعقد فيها بالاسكندرية .

والمهرجان في الواقع تقليد ادبي هام يجب المحافظة عليه ، وهو التقليد الادبي الوحيد من نوعه في الجمهورية العربية ، فليس عندنا مهرجانات ادبية كبرى يختلط فيها الادباء بجمهور الادب ، ويتم بينهما اتصال قوي عميق ، وليس عندنا مهرجانات ادبية يلتقي فيها الادباء وحدهم للبحث والدراسة ، والنظر في مشاكل الحياة الادبية المختلفة كما يحدث في دول العالم المتحضرة ... ومهرجان الشعر هو المهرجان الوحيد الذي يقوم بكل هذا الدور الكبير في حياتنا الادبية .

ولكن ترحيبنا بمهرجان الشعر لا يمنع اطلاقا من القول بانه مهرجان قاصر ليس هذا العام فقط ، وانما في الاعوام السابقة ايضا ، والقريب ان الاخطاء التي يقع فيها المهرجان هي هي لا تتغير . وقد تكررت هذا العام بشكل اعنف واكثر وضوحا من أي عام سابق .

وخطا الاخطاء في مهرجان الشعر هو انه يصر على ان يكون مهرجانا للشعر التقليدي فقط ، واعتقد ان من الافضل ان يسمى المهرجان باسمه الصحيح وهو « مهرجان الشعر التقليدي » حتى نكون بذلك قد وضعنا الامور وضعها الطبيعي الصحيح ، فدائما كان المهرجان يستعد الشعراء الشبان بصورة او باخرى ، وفي السنة الوحيدة التي قبل فيها ان يتج للشعراء الشبان فرصة المشاركة في برنامجه وهي سنة ١٩٦٠ فرضى على هؤلاء الشعراء ان يكتبوا شعرهم بالشكل التقليدي ، وللأسف قبل الشعراء ومن بينهم صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي هذا الشرط القريب ، وقد كان لقبول الشعراء الجدد لهذا الشرط صدى من الاسف والاعتراض في الاوساط الادبية المختلفة .

على ان قبول الشعراء الجدد لهذا الشرط كان له قيمة ايجابية واحدة هي انهم اثبتوا قدرتهم على مباراة الشعراء التقليديين في ميدانهم بأسلحة قوية راسخة ، بل اثبتوا انهم يستطيعون ان يسبقوهم ويتفوقوا عليهم ، وأن اختيارهم للشعر الجديد ليس ضعفا ولا هروبا من القيود الفنية ، ولكنه ايمان بشكل فني جديد وبالفلسفة الفنية الخاصة الكامنة وراء هذا الشكل . ولكن تنازل الشعراء الجدد عن موقفهم وقبولهم لشرط المشرفين على المهرجان بأن يكتبوا قصائدهم بطريقة تقليدية ... هذا التنازل لم ينفعهم في العام التالي ، فقد صدر قرار بحرمانهم من الاشتراك في المهرجان ، بل ووقف أحد الشعراء في قلب المهرجان يهاجم الشعراء

الادبية لاستبداد العقاد وارانته المتصلبة ضد الادباء الشبان وضد الادب الجديد ؟.. ان احدا لا يقول بفصل العقاد من مجلس الاداب والفنون ، ولا احد ينادي بالاساءة اليه ومعاملته معاملة خشنه ، فاحترام العقاد واجب ينبغي علينا ان نلتزمه في كل الاحوال ، ولكن احترام العقاد شيء ، واطلاق يده بهذه الصورة في الحياة الادبية شيء اخر .. احترام العقاد شيء والخوف منه والنزول على رغباته شيء اخر .

ان مهرجان الشعر يعتبر ناقصا وقاصرا الى حد بعيد ما دام يعادي حركة الشعر الجديد كل هذا العداء ، ولا اعرف امة من الامم يكون لديها حركة فكرية او فنية ناهضة فتطلق امامها الابواب مثلما يحاول المسؤولون عن مهرجان الشعر ان يفعلوا ، ومتى يحدث هذا ؟.. انه لا يحدث في عصر من عصور الرجعية ، ولا يحدث في عصر من عصور التخلف ، وانما يحدث في عصر ثورة شاملة تهز اركان المجتمع في كل شيء . ان المشرفين على مهرجان الشعر يحاولون بكل قوة ان يدفنوا الشعر الجديد ، وبالطبع لن يفلحوا في هذه المحاولة ، كل ما سينجحون فيه هو ان يعزلوا أنفسهم عن الثورة الفكرية في الجمهورية العربية .. هو ان يتحول مهرجان الشعر في ايديهم الى متحف ثقيل الظل لالوان واشكال من الشعر لا حياة فيها - الا اذا استثنينا القليل الذي لا يقاس عليه - .

لقد عاد بعض انصار العقاد الى القاهرة بعد انتهاء المهرجان ليكتب واحد منهم في مجلة المصور ، ان مهرجان الشعر قد وضع نهاية للشعر الجديد ، والحقيقة شيء مختلف تماما ، فمهرجان الشعر كان أشبه

يصدر قريبا :

عن

وزارة الشؤون الاسلامية

الرباط - المغرب

مختصر العين

تأليف ابي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الاشبيلي

المتوفي سنة ٣٧٩ هـ.

قوم نصه وعلق حواشيه وقدم له

محمد بن تاويت الطنجي

علال الفاسي

توزيع

مكتبة الوحدة العربية

بجنازة للشعر التقليدي ، فقد قابل الجمهور الشعراء التقليديين بالسخرية والصفير باستثناء شاعرين أو ثلاثة كانوا يعبرون عن أنفسهم بأصالة فنية لم تتوفر لمعظم شعراء المهرجان . وأي دعوة الى حرمان الشعر التقليدي من الحياة سواء في المهرجان أو خارج المهرجان ستكون دعوة ظالمة وخاطئة مثل الدعوة الى القضاء على الشعر الجديد، ولكن الشيء المنطقي الذي يجب أن نقبله بوضوح هو ايجاد جو من التعايش الادبي بين اللونين ، فلست أدري لماذا لم يسمح المهرجان بالشعر الجديد ويعطي الفرصة في نفس الوقت للشعر التقليدي . بمثل هذا الموقف يكون المهرجان قد عبر عن الحياة الادبية تعبيرا معقولا ، فالشعر التقليدي ما زال قوة في الحياة الادبية مهما انصرف الجمهور الجديد وأنكره ، وربما كان الانصراف والانكار راجعين الى ان الجمهور لم يحتمل هذا اللون وحده بعد ان ذاق الوانا من الشعير قراها وأحبها لشباب الشعراء ، ولقد كان من الممكن ان يجد الشعير التقليدي حيوية أكثر ، ولكن الذين أرادوا السيادة الظالمة للشعير التقليدي قد وضعوه امام ذوق الجمهور كلون وحيد .. فكانت النتيجة ان تسمح بالمقارنة وتوضيح الفوارق الفنية المختلفة مما يعطي للشعير التقليدي بعض الاستجابة لو كان في المهرجان مكان للشعر الجديد بصورة رفضه الجمهور ولم يجد له طعما ولا قيمة .

ان الحياة الادبية عموما يجب ان تتسع لشتى الالوان ، ويجب ان تعطى لحركات التجديد حقها ، بل يجب ان تفخر بحركات التجديد وتؤازرها ، فالتجديد هو علامة الحياة ، علامة الاصاله والقوة ، والمدارس الادبية في أوروبا تملأ عواصمها المختلفة ، وتفرد مسارحها وصحفها ومؤسساتها الرسمية وغير الرسمية ، ذلك لان هذه المدارس الجديدة التي يقودها شباب بين العشرين والثلاثين من عمرهم هي القوة الخلاقة في الحضارة ، والوقود الجديد الذي يدفع الحياة الى الامام وبدونه سوف تصاب بالركود وتتوقف عن الحركة .

ان موقف المسؤولين عن مهرجان الشعر هو موقف تنقصه الاصاله وتنقصه النظرة الثورية الصحيحة الى الحياة الادبية ، ونحن هنا لا ندعو الى الهدم والتدمير ، وانما ندعو فقط ان يأخذ التجديد حقه ومكانه في مجتمع لم يعد فيه من القديم شيء الا في ميدان الادب، ونحن نحترم الادب القديم اذا ظل لونا أدبيا قائما في الحياة يستمد جذوره من الماضي ويدافع دفاعا معقولا عن قيمه ومبادئه ، ولكننا لا نحترم القديم اذا تحول على يد انصاره الى قوة عدوانية مغربة تسد الطريق امام العابرين الذين يملكون حق السير في هذا الطريق، ان هذا الموقف لن يكون خسارة للادب الجديد ، بل هو بالتأكيد خسارة للادب القديم ... انهم يدخلون حربا فكرية بأساليب لم يعد لها تأثير ، ونتيجتها الوحيدة هي الخسارة المؤكدة . فافسحوا الطريق للادب الجديد والادب الجديد ولا تخلقوا معركة عدوانية يخسر منها من يشعلها قبل ان يخسر فيها الادباء الشبان أي شيء .

ان انكار الشعر الجديد ومحاربه بهذه الطريقة الصيانية الرديئة ليس حربا على الادب الجديد فقط، ولكنه حرب على الادب قديمه وحديثه ، واصرار خطير على ابقاء الثقافة العربية في طور جامد

((ر . ن .))

سوريا

وحرية الشعور أيضا ؟ ...

كنا في المقهى جماعة من الشبان نقلب العدد الماضي من مجلّة الاداب : فوجئنا بخفة وزنها وقلة أوراقها ، ثم اكتشفنا ان ما يزيد عن خمس عشرة صفحة من صفحاتها قد نزع : مزقت افتتاحية العدد التي كتبها الدكتور سهيل ادريس ، ومزقت قصة زكريا تامر بأكملها وجار

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكر مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرايشي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

مقص الرقيب على صفحة من هذا المقال او ذاك ..
وفلبينا العدد السنوي من مجلة Photography

واذا بالرقيب تجاوز الحذف الى التشويه . اذ انه بعد أن قص ما يقارب العشرين صفحة من الصور الفنية ، عمد الى ما تبقى ، فأخذ فلما أسود وصار يشطب على وجه الصورة أو على ثديها أو على فخذه بحيث أصبح هذا التشويه المقصود الواقع على أعداد هذه المجلة، مثيرا للاشمئزاز ، وخاصة اذا علمنا ان الاعداد التي تأتي الى دمشق من هذه المجلة لا تبلغ العشرين عددا ، بالإضافة الى انها مجلة عالية تتعامل مع هواة فن التصوير الفوتوغرافي ، وأن ابحاثها تتعلق بدراسة ميكانيكية التصوير وتوزيع النور والظل والتحريض ونوع الورق الى آخر هذه الامور الفنية ، وبذلك تكون الصور العروضة امثلة على الدراسات أو البوما فنيا يحوي اجمل الصور التي صورت في عام ١٩٦٢ . كل هذا لم يعن رقابة سوريا في شيء ، بل نظر الرقيب الى الصفحات ، وملا عينيه من الصور العارية ، ثم أمر بقصها . ولما بقي منها شيء لم يتناوله القص أخذ قلما و «شخط» على القدود والنهود .. الخ .. واعتبر أن هذا العمل جزء من واجبه في حماية الاخلاق .. وبقيني أن قصة الصديق زكريا تامر عوملت لا كأنها منشورة في مجلة « الاداب » الرصينة ، بل كأنها منشورة في مجلات « الفضائح » و « نصف الليل » و « الفن والسينما » . وهذا يعني ان لا فرق عند الموظف المأمور بين الاثر الفني والاثر الخلاقي . وحين يبلغ أي انسان من الاحساس حدا لا يستطيع فيه ان يميز بين الفن وبين المعهر ، فلا يحق له ان يشغل مركزا ثقافيا ولا يجوز لاحد ان يعتمد عليه حكما على ابتكارات الفنانين وتطورات الحضارة والمفاهيم .

فاذا قيل ان الرغبة في المحافظة على الاخلاق دعت الى مثل هذا التصرف ، كان بإمكاننا ان نفصل بين الجنس والاخلاق أولا ، ثم نقدف بادب العصر كله في وجه المتكلم لنقول ان الجنس يملأ سطور تسعين بالمائة من الكتابات الادبية التي صدرت في الخمسين عاما الماضية . اننا - في معظم البلدان العربية نعيش في حالة من الخنق لا تطاق . فعدا عن الكبت الذي تمارسه الدولة علنا تجاه الفكر السياسي، وهو كبت يتصف دائما بوصوله الى الحد الاقصى تجاه اول مبادرة للمعارضة ، أي تحويل المعارضة الى خيانة رأسا ودون مقدمات ولا مناقشات .. عدا عن ذلك هناك كل نوع من انواع الكبت فيما يتصل بكل نوع من انواع الفكر ..

وحدثنا لم يكتف المسؤولون بكل هذه المساحات الشاسعة التي تخضع لنفوذهم ، بل ابتكروا الرقابة على الشعور ليحكموا اغلاق الدائرة على الانسان العربي ويتم تعطيل حواسه بعد أن تم تعطيل دماغه . ان الخطاب التي تنسرب الى سمعي أحيانا - وقلما أسمع - تلح جميعها على ضرورة الوعي . هناك اجماع بأن وعي المواطن العربي يحتاج الى تعميق وتكثيف وتوجيه . ولكن من أين يأتيه الوعي ما دامت منافذ العقل مسدودة ومنافذ الشعور مغلقة ؟

ليس في هذه التدابير اعلان صريح عن شك المسؤولين بقدرته المواطن على مقاومة المشاعر التي تضطرم في نفسه اثر قراءة قصة او التطلع الى صورة ؟

ليس في هذه التدابير اقرار عميق بأن المسؤولين يقنعون من المواطن بولاء سلبي - أي يكتفون منه بالصمت دون ان يتطلبوا مشاركته فيما يفعلون ؟

من الذي جعل للدولة الولاية على عواطف الناس ومشاعرهم واحاسيسهم وشهواتهم ؟

وهل قدر المسؤولون نتائج سياسة التجهيل التي يتبعونها في حق المواطنين ؟

لقد سلبت منا الظروف كل امكانياتنا الانسانية ، ولم يبق لنا سوى حرية واحدة هي حرية الحب أو الكره ، فهل يجد مقص الرقيب طريقه الى قلوبنا وعيوننا ؟

محبي الدين صبحي

دمشق

الفهرس العام للسنة العاشرة من «الآداب» ١٩٦٢

١ - فهرست الموضوعات

راجع بريد الاديب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتائج الجديدة تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
١	٨	٦٤	من السودان	٥	٧١	حول نظرية الالتزام : المسؤولية الذاتية	٥	٤٤
« الآداب » بين النقد والحقد	١	١	ت	٤	١	د	١	٧
« الآداب » في عامها العاشر	١١	٩	نحية الى الجزائر	٨	١٧	دور الكاتب في الحياة	١٠	٢٦
آراء أخرى في رواية : اصابعنا التي تحترق	٧	١٢	تربية سلامة موسى	٣	١	«الديك الاحمر» بين القرية والمدينة	٨	٢٧
أبك يا بلدي الحبيب	٣	٧	تقديم العدد	٩	٢٤	ر	١	٤٧
الاتجاهات الفلسفية في الادب العربي المعاصر	٣	٥٧	تمثال الحقد	٣	١١٦	« رجال محاصرون »	١	٤٧
انجاء « اللا فلسفة » في الادب الامريكي المعاصر	٢	٩	نهمتان بلا دليل	١١	٥	روايتان تعليميتان وجوديتان	١	٤٧
الادب العربي المعاصر بين القومية والعالية	٣	٥	توصيات المؤتمر الثاني للكتاب الاسيويين والافريقيين	١١	٥	س	١	٤٧
أدبنا المعاصر على ضوء التيارات الفلسفية	١٠	١	ث	١١	٥	ساعة بين ديوانين	١٠	٤٧
الادب العربي امام الاحداث	٦	٥	«نائر محترف» وازمة الجيل العربي	١١	٥	ساعات من نوفمبر	١٠	٤٧
اربعة فصول من رواية	٥	٤	الثورة طريق الحضارة العربية	٨	٤	السرالية والجنون	٨	١١
اربع قصائد للجزائر النائرة	٣	٨٩	الثورية ومصادرها عند مارون عبود	١١	٥	سلامة موسى : حياته وفكره	٨	١١
الاساس الفلسفي للادب عند كامو	٤	١٤	الثورية ومنطق التجربة والنكسة : لماذا نعيد النظر ؟	١١	٥	ش	٨	١١
اسطورة عصرية : غابة البرص	١٢	٢٣	ج	٨	١	الشاعر جونتر ايش	٨	٥٠
اطار المذهب الانساني	٩	١	الجزائر المستقلة والثورة	٩	٢٦	شعر التجربة في ادبنا	٨	٤٧
الانطلاقة العربية في الحقل الثقافي	٥	١	جوته : حياته وفكره	٩	٢٦	الشعر الحر والجمهور	١٠	٣
انطلاقتنا الاجتماعية الجديدة	١	١	ح	٩	٢٦	الشعر الخالص	٢	٣٦
ب	٨	٦٠	الحرية في « دروب الحرية »	٩	٣١	شعر نزار قباني بين الوصفية والفحنية	١	١٠
بنت الشاطئ وادب النقد	١١	٥٨	الحشرات التي يشربها القراء	٦	٧٤	الشهادة في «اصابعنا التي تحترق»	١٠	١٣
بنت الشاطئ والقارئ العربي	٦	٣٦	حول ادب القوميين السوريين : « البعث والرماد »	٩	٣١	« شعر »	١٠	١٣
بودلير كما يراه سارتر	٣	٢	حول ادبنا النسائي	٩	٢١	ابدا لا براح	١٠	٥٠
بين الادب والفلسفة	٣	٢٠	حول كتاب « تأملات وجودية » بين الفلسفة والشعر	٩	٢١	ابراج الماضي	١	٤٠
بين الميتافيزيقا والشعر	٩	٧٢	حول كتاب الدكتور فانون : « معذبو الارض »	٩	٢١	ابن الشهيد	٦	٤
« بريد »	٩	٧٢	حول كتاب سارتر : « عاصفة على السكر »	٩	٢١	الابواب	٦	٤٠
اطروحات في السوربون	٩	٧٢	حول كتاب « القومية العربية »	٩	٢١	الى احمد بن بلا	١٢	٥
ايهما يجر الاخر	٩	٧٣	عقيدة المتكف العربي الثوري	٩	٧٢	الانسحاق	٩	١٦
رسالة وقصيدة	٥	٧٠				الشعلة	١٢	٩
كنز المخطوطات العربية	٩	٧٢				الصمت والصليب	١٢	١٦
مغربي لا جزائري	٩	٧٣				اغنية حب	٧	٥٣
ملحوظات حول بحث الدكتور علي سعد	٩	٧٢				اغنية ريفية	١٠	٣١

العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال
٩	١٤	فوكتر الاديب	٥	١٦	لحظة	٩	٣٣	اغنية العودة
١١	١٤	فوكتر في رأي سارتر	١	٣٥	اللحظة الأخيرة	١١	٤٢	الى عيار الزاير
		ق	١١	٣٣	لعبة سريعة	١١	١٧	الى نجمة الصباح
٢	٥٤	فترات العدد الماضي من الاداب :	٨	٤٤	الحننة وصكوك الففران	١	٢٣	امراة في الاربعين
٦	١٣		٨	٢٩	مخاض الصمت	٤	٢٢	انتظار
٧	٤٩		٧	١٠	مذكرات الصوفي بشير الحافي	١٠	٣٣	بعد الاربعين
٨	٧		٥	١٠	مذكرات الملك عجيب بن الخصيب	٩	٤	بن سعيد نائر من المغرب
٩	٦٣		١	٢٢	الرفا القفر	١٠	٨	بيت على الدروة
١٠	٦٥		٤	٢٥	مزامير جزائرية	٥	٣٧	ثوب الليل
١١	٦٩		٧	٣٤	الغناطيس والجنس الآخر	٧	٢٠	جريمة في غرناطة
١٢	٥٠		١١	٨	ميلاد نسر	٥	٥	الجزائر والسلام
٥	١٢	الفصة والفلسفة	١٢	١٤	تزييف النار	٦	٢٩	الحبر والظلال
٤	٥	نصيدة النثر	١٢	١٧	تشديد الاشاد الجديد	١	٣٣	الحطاب
١	٣	نصية الشعر الجديد	١٠	٣٩	الوحش والثلثة	٦	٣٠	الحياة والسلام
		« قصة »	١٢	٣٦	الوميض والرجل	٤	١٦	الخطيئة الثانية
					ص	٧	١٤	خمرة اللات
٦	٤٥	آثار العنكبوت	٤	١٠	صفحات من « تأملات وجودية »	١٠	٤٨	دموع الآلهة
١٠	٣٤	الابتسام الفامضة				٦	٢٤	الدوار
٧	٥٤	أبفض الحلال	٦	١	الصلات الثقافية بين مصر ولبنان	٤	٣٢	رؤى محرفة
٨	٣٠	الله كريم			في النهضة الحديثة	١١	٢٧	رسالة
١١	٥٢	انتم يا من هنالك (مسرحية)			ع	٩	٢٠	الرب في واجهة المخزن
١١	٤٣	بانتظار صلاة القمر				١٠	١٦	الزهور البرية
١٠	٢١	البدوي				٨	٣	سجلماسة
١	٣٤	بعد عصر كل يوم والى الابد				٢	٣٩	السلم
١١	٢٤	حامل الاختام				١	٩	سيد الريح انا
٩	٤٧	حكاية صغيرة	١٢	١٨	العقل في الشعر بين التشبيه	٥	٤٣	صليب الاب
١١	٤١	رائحة البشر	١٢	٤	والاستعادة والرمز	٥	٢٩	الصوت
٨	٥٣	رجل البيت	١	١٩	عروبة الجزائر	٧	٤	الطريق
٧	١٥	رجال محاصرون (مسرحية)	٣	٦٥	علاقة الشاعر بأحلام اليقظة	٢	١٨	عامل الحقل
١	٢٥	رحلة العودة الطويلة (مسرحية)	١٢	١	علم الجمال عند الوجوديين	١	٢١	على شواطئ المدينة الخراب
٧	٤٧	الرسائل المغفلة	١٢	١١	على أرض الجزائر	١٢	٣٧	عودة
٩	٤٢	الرقم	٨	٢٢	على طريق اسمر	١١	٢٣	الصودة
٧	٣٠	الساعة لا تزال تدق	٢	١٨	علم النفس والادب	٥	٣٨	العودة الى الريح
٧	٣٩	السجادة الصغيرة	٦	٣١	« عودة الروح » والارهاص بالثورة	٤	٤٨	الصيد وجناية الماضي
٢	٣٤	السرطان وعودة يسوع			« عيناك قدرتي »	٢	٣٣	العينان النعش
٥	٤٦	سعدون			ف	٢	١٧	عينها وذكرى الرفا المهجور
١٠	٤٧	شيء جديد				٢	١٢	غرباء في المدينة
٣	٢١	صداقة عجيبة				٤	٢٨	غرناطة
٢	٤٦	صدمة الحياة				٦	١٧	فارس الكلام
١١	٣٤	صلاة المائدة	٩	٣٤	فدوى طوقان : تجربة في الحياة	٥	٣٣	الفينيقي لا يحترق
٢	١٤	عالم ولكنه كئيب	٢	٢٩	والتحير	٩	١٧	قال المساء
٥	٢٦	العطب	١	٥٩	فصل من رواية : أبك يا بلدي	١٠	٢٠	قبل الطوفان (مسرحية شعرية)
٨	٣٤	على تخوم المدينة	٣	٢٦	الحبيب	١٠	٢٥	الفتيل
١٢	٢١	قبور فوق الارض	٣	١٣	فضيحة الموسم الادبية	٨	٣٣	قصيدتان
٥	١٧	قتله لاغني	٣	١٣	فلسفة الادب عند سارتر	٧	٣٣	القلب الملون
٥	٥٨	قضية اخلاقية	٣	١٣	فلسفة الشعر الغربي الحديث	٨	٤٩	قمر أخضر
١٠	٥١	قلوب صغيرة	٣	٤١	فلسفة الواقعية الجديدة في	٩	٤٠	القوقعة
٦	١٨	كاميل اوف كلمور (مسرحية)	٦	١٠	الادب العربي	٢	٥	كتاب المغزل
٥	٧	الكيس	٦	١٠	الفن الروائي بين « اللص والكلاب »	٤	٤٦	الكهف الجائع
					و « الرجل الذي فقد ظله »	٦	٣٥	لا بد من طريق
								لا تسالي

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
لا أحد	١	٤٣	رد على نقد	١٢	٥٩	المقال	العدد	الصفحة
ليس هناك عودة (مسرحية)	١٢	٢٩	لشعر المعاصر ومسؤولية الناقد	١٢	٦٧	المقال	العدد	الصفحة
ما وراء الحب	١	١٣	الصحافة الادبية والشعر الجديد	١	٦٩	المقال	العدد	الصفحة
المذبحة عام ١٩٣٦ ...	٩	٥	العواطف بين النقد والحقد	١	٦٧	المقال	العدد	الصفحة
مسألة ضمير	٤	٣٤	فلسفة ولا فلسفة	٤	٦٠	المقال	العدد	الصفحة
المدينة	٥	٥٤	قرأت العدد الاسبق	١	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
مفقدان في صالة التمثيل	٧	٢٢	قضية .. في العدد الاخير	٨	٧٠	المقال	العدد	الصفحة
من المجند صطوف الاعور	٢	٢٥	كلمة حول « نقد »	١٠	٧٧	المقال	العدد	الصفحة
الوج يفرق المدينة	٨	٤٥	المجد لك	١١	٦٨	المقال	العدد	الصفحة
النبي (مسرحية)	٥	٣٤	عزيزا من الضوء	١٢	٦٣	المقال	العدد	الصفحة
الوثيقة رقم واحد	٣	٥٣	مناقشة غير عنيفة	٩	٥٨	المقال	العدد	الصفحة
وجه القمر	٨	٩٠	مندبل مجاهد وفارس الكلام	٥	٦٣	المقال	العدد	الصفحة
وردة الى اميلي	١١	٦١	الموضوعية والتاريخ	١	٦١	المقال	العدد	الصفحة
بدي العملاقة	٤	٢٣	موقفان تجاه الشعر الحر	١٢	٦١	المقال	العدد	الصفحة
اليهودي وزجاجة الكونياك	٤	٤٧	نقاش لا يفيد نقلا	١١	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
لـ			النقاط والفواصل في الشعر الحديث	١	٦١	المقال	العدد	الصفحة
كافافي شاعر التجربة التاريخية	١١	٢٨	نقد النقد	٦	٧٧	المقال	العدد	الصفحة
كلاسيكية ورومنطية	١	١٧	ن			المقال	العدد	الصفحة
« كتاب »			نجيب محفوظ والفلسفة	٣	٧٣	المقال	العدد	الصفحة
اغاني انسان	٢	٤٠	نحو اخلاق عربية جديدة	٤	٢٦	المقال	العدد	الصفحة
اقول لكم	١٠	٤٠	نخبة مجلة « شعر »	١	٥٧	المقال	العدد	الصفحة
امطار	١١	٤٦	نظام المادة ونظام الروح	٦	٤١	المقال	العدد	الصفحة
ناملات وجودية	١٠	٤٢	نظرة الى العبثية	١٠	٤٩	المقال	العدد	الصفحة
تاريخ الفقه الجغرافي	٧	٣٧	اتجاهات في الموسم المسرحي	٨	٦٦	المقال	العدد	الصفحة
تأثر محترف	٨	٤١	احصائيات	٢	٦٨	المقال	العدد	الصفحة
الخبز مع الكرامة	٤	٣٩	الادب الشعبي في العراق	٩	٦٩	المقال	العدد	الصفحة
حارة الطيب	٤	٤٠	اسبوع الكتاب في لبنان	١	٧١	المقال	العدد	الصفحة
حتى القطرة الاخيرة	١١	٤٥	اهذه حرية الفكر	٢	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
حلم ليلة تعب	٧	٣٦	بركان فيزوف	٢	٦٦	المقال	العدد	الصفحة
الراية المنكسة	٨	٣٩	تحديد المسؤولية	١	٧١	المقال	العدد	الصفحة
الزهاوي الشاعر القلق	١٠	٤٤	الثورة الثقافية والتخطيط	٧	٧٠	المقال	العدد	الصفحة
سلامة موسى وازمة الضمير العربي	١٢	٣٩	جمعية الكتاب الاوروبيين	٢	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
سوار الياسمين	١	٣٧	الجيل المعلق	١	٧٤	المقال	العدد	الصفحة
الشقاء في خطر	٤	٤٤	حياة جديدة للمخطوطات العربية القديمة	٥	٥٦	المقال	العدد	الصفحة
صدي السنين	١	٣٦	الذكرى التي لم يحتفل بها أحد	٩	٦٧	المقال	العدد	الصفحة
طريق الانسان الجديد بين الحرية والاشتراكية	٦	٤٧	روائي من الجيل الفاضل	١	٧٤	المقال	العدد	الصفحة
الصيب	١١	٤٩	الروابط الادبية بين ايران والعراق	٧	٧٥	المقال	العدد	الصفحة
قصة الايمان بين العلم والفلسفة والقرآن	٨	٣٦	قانون ومعذبو الارض	٢	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
اللس والكلاب	٢	٤٣	الفنان احمد الديرسي	٢	٧٤	المقال	العدد	الصفحة
باريانا (مسرحية)	٧	٣٥	غياب فوكنر	٨	٦٥	المقال	العدد	الصفحة
بحمود احمد السيد	١٠	٤٥	لييا وركب الثقافة السائر	٩	٧٠	المقال	العدد	الصفحة
جمعة	١٢	٤٥	مناسبة ايفنسكايا	٥	٥٥	المقال	العدد	الصفحة
			محاكمة في نورمبرغ	١	٧٥	المقال	العدد	الصفحة
			المسرح القومي في سوريا	٧	٧٢	المقال	العدد	الصفحة

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
مشرقية ساغان الجديدة	١	٧٦	هـ			ي		
مع انتاج داريل	٢	٦٦	هل للشعر العربي الجديد فلسفة	٢	٣٥	يسبح لله ما في السموات والارض	٩	٩
مهرجان ثقافي	٩	٧٠	و			((بقطة العرب)) كتاب قديم جديد	٧	٦
موقف الادباء من الخيانة	٢	٧٣	الوصولية في « الرجل الذي وعد			يوميات تبحث عن عنوان	٧	٢٥
مولود فرعون	٥	٥٥	ظله »	٩	٤٥		١٠	٣٦
ولا يزال الصراع قائما	٢	٦٧						

٢ - فهرست الكتاب

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
٤			الامير - ديزي	٧	٣٩	جدا - الدكتور ميشال	٨	٥٠
الاداب				١٠	٤٧	جعفر - محمد راضي	١	٣٦
	٢	١		١١	٣٤		٢	٧٢
	٢	٢٢	اوكونر - فرانك	٨	٥٠	الجندي - علي	٤	٥٧
	٣	١	اونيل - يوجين	١	٢٥		٦	٢٤
	٤	١	ا. ي.	٩	٥٧	جواد - كاظم	٥	٤
ادم - عادل	٧	٥٤	ب			النجار - محمد	٦	٣٠
ابراهيم - الدكتور زكريا	٣	٢٠						
	٤	١٠				ح		
	١٠	٧٧	باورا - سي م.	١١	٢٨			
ابن ذريل - عدنان	١	٤٧	بدور - علي	٢	١٤	حافظ - صبري	٨	٧٠
	٢	٢٧		٤	٢٦		١١	٣٦
ابو سنة - محمد ابراهيم	٦	٣٥		٧	٣٠		١٢	٦٧
	٩	٣١	بدوي - الدكتور عبد الرحمن	٣	٥	الحاوي - ايليا	١	١٠
ابو النجا - محمد ابو المعاطي	١٠	٣٤	برادويل - اريك	١٢	٢٩		١١	١٨
ابو النصر - مصطفى	١	٤٣	بشير - محمد نوري	١٠	٥١		١٢	١٨
احمد - احمد اسكندر	٢	٦٩	ب. ع. ع.	٦	٧٠	حاوي - الدكتور خليل	٢	٥
احمد - عاطف	٨	١٧	اليفالي - احمد مفتاح	٩	٧٠		٦	٨
	١٢	٣٩	بيتون - آلان	٢	٢٩	حداد - عايد نصير	١٠	٧٧
الاخضر - العقيف	٦	٣٦	ليبك - صدقي	٥	٦٠	حرفوش - سلمان	١	٧
	٩	٥٨	ليبك - عبد الرحمن	٢	٤٦	حسان - حسن احمد	٨	٦٤
اخلاصي - وليد	٦	٤٥		١١	٢٤	حسن - جميل	٦	٤٧
	١١	٤٣	بيكولين - ن.	٩	٧٢		١٠	٣٣
ادريس - الدكتور سهيل	١	١	ت			حسن - سعيد محمد	٢	٤٣
	٢	٢				حسن - عبد الجليل	١	٦٥
	٣	٣١	نامر - زكريا	٨	٢٠		٦	١٨
	٦	٥		١٠	٢١		١٠	٦٥
	١٠	١				حسن - عبد الفتاح	٤	٢٣
	١٣	١	ج				٧	٣٤
اسمتور - جورج	٢	٣٦				الحسيني - علي	١	٦٩
	٦	٤١					٧	٣٧
اسماعيل - صدقي	٥	٢٦	جاد - سيد	٥	٥٤		٩	٥٥
	٦	١٤	جاسم - حياة	٩	٧٢		٣	٤٧
اسماعيل - محيي الدين	٢	٦	الجبوري - سليمان	١٠	٢٠	حفني - طلعت	٤	٢٢
	١١	٢٨		١١	٤٢	حكواني - ماجد		

العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب
٣	٧٨	شيارومونت .. نيقولا	٣	٧٣	ز	١٢	٤٥	حلو - عدنان
١	٢٢	الشيخ جعفر - حسيب	٩	٢١	زيادة - معن	٨	٤٧	حلواني - محمد خير
٥	٢٩	ص	١١	١٠	زكي - الدكتور احمد كمال	١١	٤٦	الحلي - خالد
٥	٧٠	الصائغ - صادق	٩	٧٢	زيعور - علي	١	٦٧	الحلي - علي
٩	٢٠				س	٩	٤٢	حيدر - حيدر
١٠	٢٥					٥	٦٨	حيدر - محمد
١٢	٣٦		٢	٢	ساربر - جان بول	٦	٣٩	
٩	٧٣	الصاير - الدكتور حسن	٣	٢١		٧	٣١	
٨	٢٧	الصبيان - الدكتور رفيق	١١	٥٢	سارويان - وليم	٨	١٢	الحيدري - صفاء
١٠	٤٢	صبيحي - سيد	٥	٧	سالم - جورج	٥	٢٩	الحيدري - طالب
٧	٥٦	صبيحي - محيي الدين	٨	٢٤				خ
٨	٣٩		١٢	٢١		٢	١٢	الخشني - فؤاد
٩	٢٤		٩	٦٣	السيباني - فاضل	٧	١٤	
١٠	١٧		٧	١	سعد - الدكتور علي	١٢	٦٣	خضور - اديب
٤	٤٦	صديق - احمد محمد	٨	٤	سعد - فارسي	٨	٤١	خضر - مصطفى
١٠	٤٠	صرداوي - موسى	٢	٢٦	سلمان - عايده	١١	١٢	
٢	٣٩	صعب - حسن	٢	٣٤	السمان - غادة	١٠	٧٨	خليلي - خليل
١٢	٦٠	صعب - حسين	٥	٤٦		٩	٢٤	خليفه - الجنيدي
٤	١٤	صفدي - مطاع	١	١٢		١٢	٦	
٦	١٣		٥	١٧	سواح - فراس	١	٩	الحوري - خليل
٧	١٥		٦	٥٢	سويد - احمد	٢	٢٩	
٩	٥		٨	٣٠	السياب - بدر شاكر	٢	٥٦	
١٠	١٣		٦	٤	ش	٣	١٢	خوري - رثيف
١١	٥	صياغ - فايز				١١	٩	الخوري - رفيق
١	٣٥		٦	١٠	الشماروني - يوسف	١	٢٢	
٢	١٧		١٢	٥٠	شانتير - كمال	٢	٥٥	
٦	٤٦		٥	٧١	شحروري - صبيحي	٤	١٦	
٨	٤٩		١١	٦٦	شرارة - عبد اللطيف	٦	١٧	
١٢	١٧	ط	٧	٦	الشرايبي - اديس	٨	٣٢	
٧	٥٣	طافه - شاذل	١٢	٥٢	شعبان - عوض	١	٧٠	الخولي - السيد
٧	٧٥	الطعمة - سلمان هادي	٥	٧		١١	٣٣	د
٩	٧٩	طوقان - فدوى	١١	٥٩	الشرابي - اديس	٤	٣٩	الدجاني - برهان
٥	١٦	ظ	٣	٨٩	شعبان - فوزي	٥	٤٣	دحبور - احمد
			٤	٤٠	الشفقي - محمد عبدالله	٩	١	النوري - الدكتور عبد العزيز
			٧	٢٥		٣	٥٣	الديب - علاء
٤	٤٤	الظاهر - مزيد	١٠	٣٦	شكري - غالي			ر
١٠	٤٥		٦	٢٦		١	٣٤	الراس - شريف
١١	٦٧	ع	٨	١١		٢	٢٥	الراهب - هاني
			٩	٢٦	شليبي - كرم	٩	٢٢	
			١٠	٢٦	شنار - امين	٣	٩	رجب - محمود
١١	٣٣	العامل - رشدي	١٠	٣٩	شوشه - فاروق	٧	٤٩	رفاعية - ياسين
٣	٧	عباس - الدكتور احسان	٤	١٧	شوقي - رفعت	٨	٦١	د. ن.
١٠	٥٠	عبد الباقي - مختار	٥	٢٠		٧	٤٥	
١٢	٥٩		١٢	٦٢		٩	٧٠	

العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب
٤٩	٣	موردخ - ابريس	١٨	٦	فرجسون - ج. ا.	٢	٣	عبد الدائم - الدكتور عبدالله
٩٢	٣	موسى - الدكتور فاطمة	١٩	١	فرويد - سيفموند	٢	٤	
٥٧	٣	الميداني - اكرم	٦١	١١	فوكتر - وليم	١٢	٥	
٦٠	٤	ميسر - اورخان				١	٨	
٤٩	٧				ق	٦٢	٤	عبد الرزاق - محمد
						٤٥	٩	
		ن	١	١١	فصيباني - انور	٣	١	عبد الصبور - صلاح
			٩	٢	القط - الدكتور عبد القادر	١٠	٥	
٤٤	١٠	ناجي - هلال	١	٥	القلماي - الدكتور سهر	١٠	٧	
٧٣	٨	الناعوري - عيسى	٥٨	٤	القليوبي - محمد كامل	٢٢	٥	عبد العزيز - ملك
٦٣	٤	النجار - الدكتور سليمان	٣٣	١	قنصل - زكي	١١	٩	
١	٦	نجم - الدكتور محمد يوسف	٦٧	١		١٦	١٠	
٦٠	٨					١٧	١١	
٢٤	٥	لنجمي - حسن			ك	٢٨	٥	عبدالله - الحسيني حسن
١٧	٩					١٠	١٠	عبدالله - عبد الوهاب
٦٩	١١	نجيم - جوزف	٧	١	كامو - البير	٢٤	٤	عبدالله - محمد حسن
٢٥	٢	النقاش - رجاء	١٥	٦	كرانستون - موريس	١٢	١٢	عبد المولى محمد احمد
١٢	٤		١٩	١	كرم - سمير	٤١	١١	عبودي - رينه
٧	٨		٢٢	٨		٢٢	٢	العتيلي - حكمت
٦٧	١٠	النقاش - وحيد	٢٢	٤	كنعان - علي	٦٢	٥	
٦١	١	نيازي - عبدالله	٤٤	٨		٥٤	٢	عزام - سميرة
			٨	١١		٤٨	١٠	عصفور - محمد
		ه	٢٩	٦	كيلاني - عدنان	٦١	١٢	
						٥٦	٤	عطايا - رثيف
٢٠	٥	هكسلي - جوليان			م	٢٥	١	عطية - نعيم
٢٣	١٢					٥٢	٨	
٤٤	٥	هلال - عبد العزيز	٥٧	١	الافوط - محمد	٢٩	١٢	
٩	٢	هلال - الدكتور م. غنيمي	٥٠	٦	مايو - قدري	١٨	١	علوش - ناجي
٢٦	٣		١٤	٩	مباحيت - ميشيل	٤٧	٩	عمر - مؤيد
٤١	٣	ملسا - غالب	٦٥	٣	مجاهد - مجاهد ع. المنعم	٢	١	عوض - الدكتور لويس
٥١	٧		٢٨	٤		٥	٣	
٧٠	١١		١٥	٦		٢٢	١٢	عوض - رمسيس
٤٩	١٠	همام - طلعت	٣٦	٧		٤	٧	العيسى - سليمان
٦١	٣	الهنداوي - خليل	١٤	٩		٢	٨	
٢٥	٧		١٤	١١		٤	٩	
٤٥	١١		٦١	١	محافظة - علي	٨	١٠	
٧٣	٩	الهواري - ابراهيم	٢٦	٢	محفوظ - عصام	٣٩	٦	العيسى - ملك ابيض
٦١	١١		٥	٣	محفوظ - نجيب	٤٠	٦	عيد - فواز
		و	٢٥	٤	مردم - فاروق	٥٨	١١	عيد - محمد
			٦١	٥	مربيع - جورج	٦٥	١١	
			٤٠	١	مصطفى - خالد علي			غ
٢٧	١١	وجدي - وفاء	٤٨	٤		١٧	١	غريب - روز
٢٧	١٢	وزير - قاسم علي	٩	٨	مطر جي ادريس - عايدة			ف
٥٩	١	وهبي - امين	٢٠	٧	مطر - محمد عفيفي			
٦٥	١٢	ونوس - سعدالله	٤٠	٩				
			٣٦	٨				
		ي	٥	٤	لقدم - فضل	٧٧	٦	فؤاد - الدكتور نعمت
٧٤	٦	يوسف - حسب الله الحاج	٣	١٠	اللائكة - نازك	٥	٥	فارس - محيي الدين
٧٠	٩		٣	١	مندور - الدكتور محمد	٥٣	٣	فايس - بيتر
٤٠	٢	يوسف - عبد المنعم عواد	٩	٢		٢٢	٧	فتح الباب - حسن
٢٢	٨	يونغ - غوستاف	٤٧	٧	مورافيا - البرنو	٢٢	٩	
						٣١	١٠	